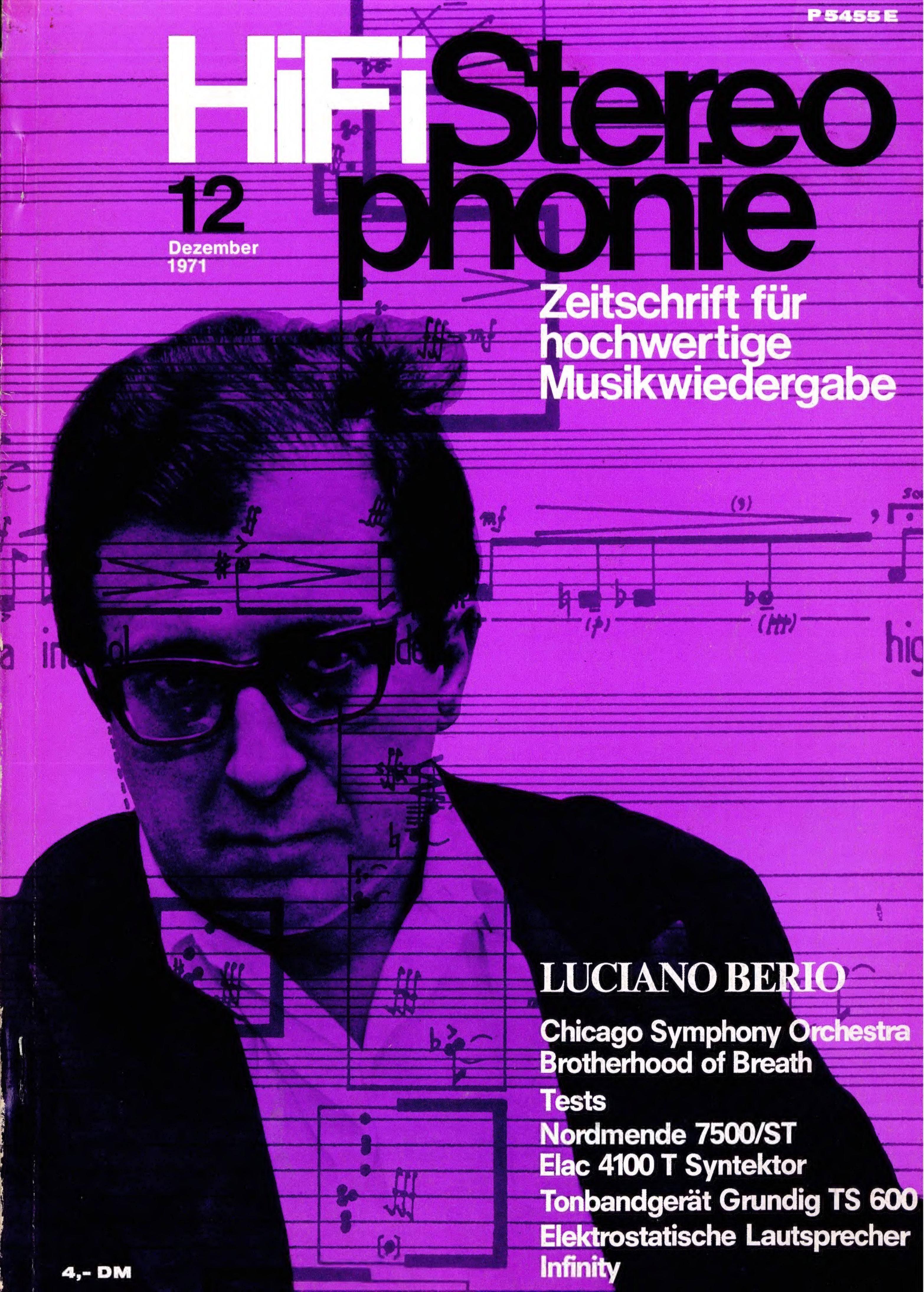

P 5455 E
HiFi Stereophonie
12
Dezember
1971
Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe
LUCIANO BERIO
Chicago Symphony Orchestra
Brotherhood of Breath
Tests
Nordmende 7500/ST
Elac 4100 T Syntektor
Tonbandgerät Grundig TS 600
Elektrostatische Lautsprecher
Infinity
4,- DM

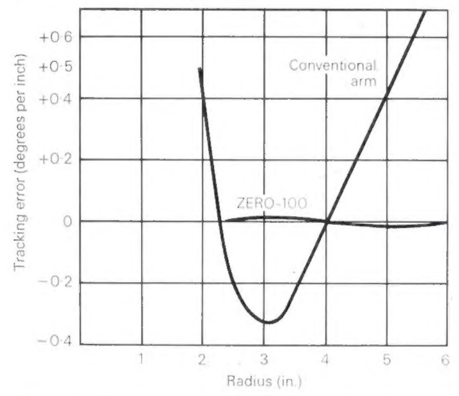
Das Ende eines Geburtsfehlers

ZERO-100 S now the world's most advanced Hi-Fi deck as a single player.

Garrard Zero 100 — ein neues Konzept des Qualitäts-Laufwerks — jetzt in neuer Version erhältlich. Der Zero 100 S als Einzelplattenspieler. Der Zero 100 ist das gleiche Laufwerk jedoch mit einer Wechsel-Automatik. Beide Laufwerke spielen wahlweise Einzelplatten in 33 oder 45 Upm. Natürlich haben beide Plattenspieler den revolutionären Tonarm, der wirklich den Spurfehlwinkel und die daraus entstehenden Verzerrungen eliminiert.

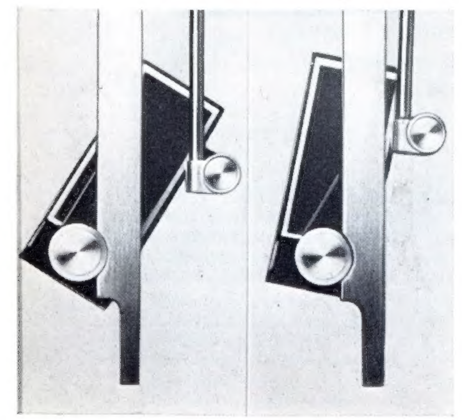
Der Tonkopfträger ist am Ende des Armes direkt über der Spitze des Abtastsystems drehbar gelagert. Der Winkel des Systems wird somit ständig gedreht, indem der Arm sich über die Platte bewegt, so daß der Tonkopf sich an jedem Punkt des Abspielens tangential zur Plattenrille verhält. Dieses Verhalten des Tonkopfes wird durch den Hebelmechanismus bewirkt und mittels eines Führungsstabes, der parallel zum Tonarm befestigt ist.

Comparison-tracking diagram Zero-100 vs. Standard tone arm

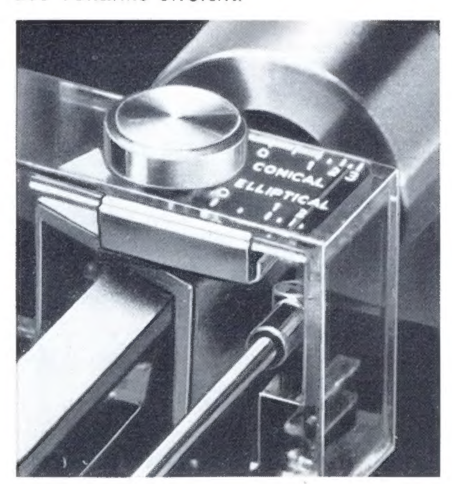


Dieses Diagramm zeigt Ihnen die Abtastgenauigkeit des neuen Zero 100. Es gibt jedoch noch andere hervorragende Eigenschaften dieses wirklich bemerkenswerten Zero 100.

Magnetische Antiskating
Prinzip: 2 magnetische Nordpole stoßen sich ab.
Über einer Einstellvorrichtung am Tonarm wird eine antimagnetische Scheibe zwischen die beiden Pole eingeschoben.



Somit kann die auf den Tonarm einwirkende Antiskatingkraft sehr präzise und reibungslos verändert werden.
Die Skala ist geeicht für sphärische und ellyptische Magnetsysteme. Da keine beweglichen Teile oder mechanische Verbindungsstücke zwischen Tonarm und Antiskatingvorrichtung verwendet werden, werden hierbei weder Reibung noch irgendwelche Verzerrungen erzeugt.
Präzise Feineinstellung des Auflagegewichtes wird durch eine ¼-Gramm stufenweise Skala längs der Unterseite des Tonarms erreicht.



Tonarmgehäuse mit magnetischer Antiskatingvorrichtung; geeicht für sphärische und ellyptische Tonabnehmer.

Stroboskop. Die Stroboskopmarkierung an der Unterseite des Laufwerkes ist beleuchtet mit einem sehr starken Neonbirnchen, so daß die Stroboskopskala durch die Scheibe genau beobachtet werden kann. Die Feineinstellung hat eine Genauigkeit von ± 3 %.
Kippschalter erlauben eine schnelle und leichte Handhabung für manuelles Einstellen, automatisches Einstellen, Replay, Wechseln, Aufsetzen (flüssigkeitsgedämpft) und Stop.

Synchro-Lab-Motor. Der Zero 100 ist mit einem Garrard Synchro-Lab-Motor ausgerüstet, der die Vorteile des Induktions- und Synchron-Motors vereint. Eine hervorragende Gleichlaufgeschwindigkeit und ruhiger Lauf sind durch diesen neuartigen und von Garrard entwickelten Motor gewährleistet. Dieser Motor hat folgende Eigenschaften: Wow und Flutter: besser als 0.1 rms
Rumpel (relativ zu 1.4 cm/sec. bei 100 Hz) besser als −51 dB. Dies ist wirklich bemerkenswert.

Der Zero 100 besitzt einen sehr aufwendigen Tonarm, wobei ein extrem niedriger Reibungskoeffizient — eine wesentliche Voraussetzung — im Konzept des Zero 100 ist. Er besitzt die besten und teuersten Präzisionskugellager und ein freihängendes Universalkugellager. Der Slide-in-Tonabnehmerschlitten erlaubt eine leichte Inspektion des Tonabnehmers und ein leichtes Austauschen eines Ersatzdiamanten.

1. Messinggewicht
2. Magnetische Antiskatingvorrichtung
3. Steifes Tonarm-Acrylgehäuse
4. Freihängendes Hauptlager
5. Feineinstellungsvorrichtung (unter dem Tonarm)
6. Tonarm mit sehr niedriger Resonanz
7. Führungsarm
8. Führungsarmlager
9. Tonkopfpräzisionslager
10. Vertikale Winkeleinstellung

Der Garrard Zero 100 ist bestimmt das beste automatische Laufwerk der letzten 50 Jahre „Audio Juli 1971"

Garrard-Plattenspieler sind wahlweise mit den Spitzentonabnehmern von PICKERING bestückt. Fordern Sie Testberichte aus In- und Ausland an:



Garrard, Newcastle Street, Swindon, Wiltshire.

Deutschland — Boyd & Haas GmbH, 5 Köln 60, Beuelsweg 9–15, Tel.: 72 89 73 — 73 85 62

SANSUI 4-Kanal-Stereophonie. Die Türen stehen immer offen.

Kommen Sie mit in die sagenhafte neue Klangwelt der 4-Kanal-Stereophonie von SANSUI. Zwei Türen stehen Ihnen immer offen. Die eine Tür führt zu brandaktuellen, speziell für die 4-Kanal-Technik gebauten Receivern, die andere zu Zusatzkomponenten, mit denen Sie Ihr jetziges 2-Kanalsystem in die „Vierkanalliga" aufsteigen lassen können.

Mit beiden Möglichkeiten können Sie Ihre wertvollen Zweikanaltonbänder bzw. Schallplatten (wie auch UKW-Sendungen) sofort auf die neue Klangdimension umfunktionieren.

Für Musikfreunde, die sich für eine komplette neue 4-Kanalanlage interessieren, stellt der SANSUI 4-Kanal-Receiver QR-4500 mit 240 Watt das ideale Kernstück dar. Dieses wahrhaft fantastische Gerät, das den exklusiven Synthesizer/Decoder enthält, bietet Ihnen außer einem superempfindlichen Tuner auch einen Hochleistungsverstärker mit einer Ausgangsleistung, die Sie wahrscheinlich niemals voll ausschöpfen werden. Sollte Sie Ihnen dennoch nicht genügen, empfehlen wir Ihnen den SANSUI QR-6500 mit 280 Watt.

Vielleicht wollen Sie eine 2-Kanal-Anlage ausbauen? Dann wählen Sie den neuen vielseitigen 120 Watt 4-Kanal-Rückverstärker QS-500. An Ihrer jetzigen Anlage angeschlossen und durch ein zweites Lautsprecherpaar ergänzt, hebt er Sie sofort in die 4-Kanal-Klasse. Dasselbe kann auch der 50 Watt QS-100.

Aber bleiben Sie doch nicht so lange auf der Schwelle dieses bezaubernden 4-Kanal-Erlebnisses stehen. Besuchen Sie bald Ihren SANSUI-Fachhändler, wo die Türen — alle beide — immer offen sind.



QS-500

QR-4500



West Germany: COMPO HI-FI G.M.B.H. 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 65, Frankfurt Tel: (0611) 72 75 37 / Luxembourg: LUX Hi-Fi 3, rue Glesener, Luxembourg / Austria: THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO CO. A 1070 Wien 7, Burggasse 114 / Belgium: MATELECTRIC S.P.R.L. Boulevard Léopold II, 199, 1080 Brussels / Netherlands: TEMPOFOON N.V. Tilburg, Kapitein Hatterasstraat 8, Postbus 540 / Canary Islands: R. HASSARAM Calle la Naval, 87, Las Palmas / SANSUI AUDIO EUROPE S.A. Diacem Bldg., Vestingstraat 53-55 2000 Antwerp, Belgium / SANSUI AUDIO EUROPE S.A. FRANKFURT OFFICE 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 93, West Germany / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. 14-1, 2-chome, Izumi, Suginami-ku, Tokyo 168, Japan



PICKERING–the "100% music power" cartridge with the CORRECT DCF rating.

DCF (Dynamic Coupling Factor) ... der sicherste Weg zur Wahl des richtigen Tonabnehmers für Ihr Gerät

Der DCF (Dynamischer Kopplungsfaktor) ist ein Wert, der die optimale Leistung der Abspielnadel angibt, wenn ein Tonabnehmereinsatz zu einem bestimmten Gerätetyp in Beziehung gesetzt wird. Für das einfachste wie für das komplizierteste Abspielgerät gibt es einen Tonabnehmer mit einem DCF-Wert von XV-15. Wir haben praktisch alle Hi-Fi-Plattenspieler untersucht und die ausschlaggebenden Variablen für Sie analysiert; dazu gehören die Faktoren, die die Konstruktion des Tonabnehmers beeinflussen, und auch die Veränderlichen, die sich auf die Baumerkmale der Plattenteller und Wechsler beziehen.

Wenn Sie sich nunmehr ausführlich über Tonabnehmer informieren wollen, brauchen Sie nur noch unsere DCF-Anwendungsrichtlinien anzufordern; aus diesem Führer können Sie entnehmen, welchen Tonabnehmer wir Ihnen für welchen Plattenspieler empfehlen.

Pickering, the 100% MUSIC POWER Cartridge, für diejenigen, „die den Unterschied hören können".

Weitere Auskünfte erhalten Sie auf Anfrage von:

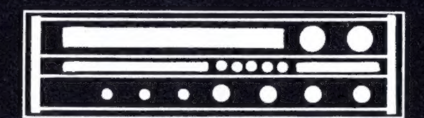
PICKERING & CO, INC, Dept. D-2, P.O. Box 11, 1093 La Conversion, Lausanne, Switzerland

PICKERING

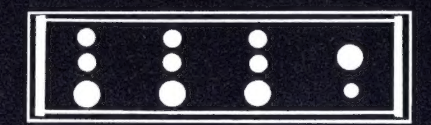
Pickering's Importer/Distributors
Austria HiFi Stereo Center, 24 Rainerstrasse – Salzburg
Belgium Ets Blomhof, 172a rue Brogniez – Bruxelles
Denmark R. Schmidt A/S, 66 Ny Carlsbergvej – 1760 Copenhagen
England Highgate Acoustics, 184-188 Gt. Portland Str. – London W.1.
Finland Laatu-Media Sound Center, Museokatu 8 – Helsinki
France Auriema France, 148 bld Alsace Lorraine – 94 Le Perreux
Germany Boyd & Hass, 15 Beuelsweg – Köln
Greece B. & C. Panayotidis S.A., 3 Paparrigopoulou – Athens
Holland N. V. Inelco Holland, Amstelveensweg 37 – Amsterdam-W.
Iceland E. Farestveit & Co., 10 Bergstadastreti – Reykjavik
Italy Auriema Italia, Via Domenichino 19 – Milano
Norway Skandinavisk Elektronikk A/S, Ebbelsgate 1 – Oslo
Portugal Centelec Lda., Av. Fontes Pereira de Melo 47 – Lisbon
Spain Llorach Audio S.A., Balmes 245-247 – Barcelona
Switzerland Spitzer Electronic, 2-6 Bachstr. – 4104 Oberwil/BL

Der RTX 4-8000 ist kein alter Hut!

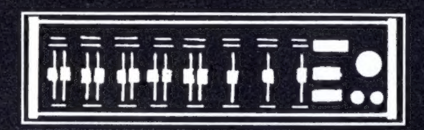
Quadrophonie, Dreikanalübertragung, Großanlagen etc. durch Zuschalten von Bauelementen - Modultechnik



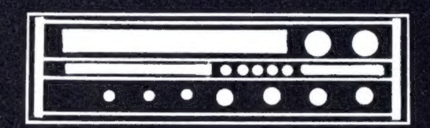
RTX Stereo-Steuergeräte bis 200 Watt mit Audio-Ausgang für Aussteuerung von weiteren Endstufen bis 2 x 1000 Watt, weltstärkstes Receiversystem
ab 1648,– DM



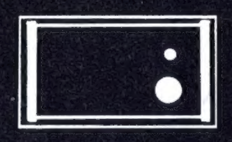
Elektronische Weiche für 3-Kanalübertragung. Separate Einstellungen für Tief-, Mittel- und Hochtonsysteme
Preis 648,– DM



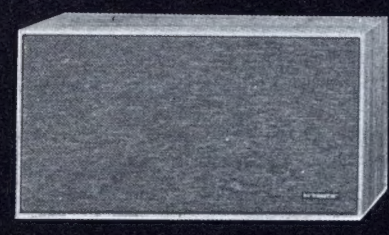
Regalverstärker für das seitlich-hintere Lautsprecherpaar bei Quadrophonie-Großanlagen etc. Für alle Fabrikate anpaßbar, bei unserer Endstufe bis 2 x 1000 Watt
Preis 798,– DM



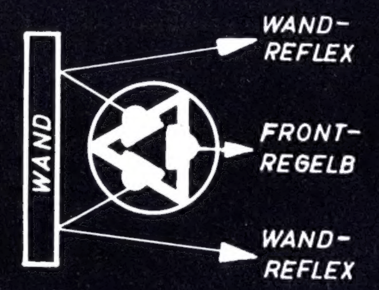
RTX quadrophonischer Receiver mit Ausgang für separate Endstufen bis 4000 Watt
ab 2298,– DM



Endstufen bis 200 Watt mit eigenem Netzteil. Tonaussteuerung vom RTX-Regelverstärker zum Ausbau von Großanlagen. Für Ela-Firmen sind auch Module lieferbar.
Komplett ab 885,– DM



Lautsprecherboxen bis 100 Watt als Front- und hintere Lautsprecher für Stereo- und Quadrophonie oder 3-Kanal-Stereo mit Kalottenhoch- und Mitteltonsystem.
ab 228,– DM



Speziallautsprecher wie „Lampettenreflektor“ mit 180° Wandreflexion und 180° Frontabstrahlung regelbar; dazugehörige Baßboxen oder als Kombinationen. Notwendige Elemente für Quadrophonie oder Großraumbeschallung.

audioson **kirksaeter**

4 Düsseldorf 1
Klosterstraße 134
Telefon 360671

Was HiFi heute sein kann, haben auch wir erst mit dem neuen Toshiba SA-400 gehört.



Viele gedruckte Worte sagen da wenig. Selber hören ist am besten.

Dieses HiFi-Steuergerät ist die neueste Leistung des erfolgreichen Toshiba-HiFi-Entwicklungsteams. Wir sind stolz auf das Ergebnis:

Neueste Technik. Der vernünftige Preis. Modernstes Design. Der hochempfindliche Stereo-Tuner und Stereo-Verstärker mit einer Ausgangsleistung von 30 Watt Sinus-Dauerton. 2 Wellenbereiche. Die Leistungsbandbreite von 20 Hz – 40 kHz. Die Erweiterungsmöglichkeit auf Quadrophonie. Und der Integrierte Schaltkreis (IC)! Mit Integrierten Schaltkreisen (IC) sind bereits zahlreiche andere Modelle aus dem Toshiba-Programm ausgerüstet. Sie machen Toshiba in den kleinen Dingen so groß.

Toshiba ist eines der großen Weltunternehmen für Elektrotechnik, Elektronik und Kernenergie. Mit 135.000 Mitarbeitern in aller Welt und einer Vielzahl technischer Produkte.



TOSHIBA

Toshiba Europa GmbH, 4 Düsseldorf, Achenbachstraße 141

Marantz bietet, was Sie suchen!

HiFi-Receiver und Verstärker, die zu den besten der Welt zählen. Betriebssicherheit, die Sie fordern. Die Gewißheit, etwas Besonderes zu besitzen. Und drei Jahre Garantie auf Funktion und Daten. Das bedeutet Sicherheit für Sie!
Die neue Marantz-Linie stellt alles bisherige in den Schatten: Fünf Receiver von DM 1150,– bis DM 6500,– und acht HiFi-Bausteine der Standard- und Luxus-Klasse. Das ergibt optimale Kombinationen.

Mit der Entscheidung für MARANTZ endet die Suche nach dem idealen Verstärker . . .

Und der Plattenspieler?
(Auch) hier heißt die richtige Wahl:



THORENS

mit STANTON Magnetsystem

Unterlagen bei Ihrem HiFi-Spezialisten oder bei Paillard-Bolex GmbH, 8045 Ismaning bei München

die syma electronic empfiehlt:

SCOTT® HiFi-LAUTSPRECHERBOX »IMPEDANZKONTROLLIERT«



SCOTT S-17 — 35 WATT

Neben der Qualität ist das größte Problem bei Lautsprecherboxen ihre Unterbringung. Die SCOTT S-17 paßt z. B. bei liegender Anordnung in Breite, Höhe und Tiefe immer noch in genormte Bücherregale, auch noch bei einer Elementbreite von einem halben Meter! Über eine genau dimensionierte Frequenzweiche sind ein Tief/Mitteltöner (Übergangsfrequenz 2000 Hz) und ein Soft-Cone-Hochtöner gekoppelt. Hohe Belastbarkeit und erstaunliche Klangcharakteristik erweitern, wie zahlreiche Testberichte international anerkannter Fachzeitschriften beweisen, den Anhängerkreis dieser Box immer mehr.

Technische Daten:

- Prinzip: geschlossenes Gehäuse
- Anzahl der Lautsprecher: 2
- Tief/Mitteltöner: 1 x (High Compliance Woofer)
- Hochtöner: 1 x (Soft Cone Tweeter)
- Membrandurchmesser TT/MT: 200 mm
- Membrandurchmesser HT: 75 mm
- Impedanz: 8 Ohm ‚impedanzkontrolliert'
- Frequenzweiche: 2-Weg
- Frequenzumfang: 40—20 000 Hz (nach DIN 45 500)
- Belastbarkeit: 35 Watt (nach DIN 45 573)
- Mindest-Verstärkerleistung: 6 Watt (nach DIN 45 500)
- Mittel/Hochtonregler: ja
- Volumen (netto): 16,5 Liter
- Abmessungen (B x H x T): 267 x 457 x 216 mm
- Anschlüsse: Wahlweise Klemmleiste — Cynch-Stecker
- Gewicht: 7,5 kg
- Holzart: Nußbaum natur und Schleiflack weiß, wahlweise
- Bespannung: dunkelbraunes bzw. silbergraues Strukturgewebe
- Empf. Bruttopr. inkl. MWSt.: DM 330,—

Schreiben Sie uns - wir unterrichten Sie eingehend über unser gesamtes Lieferprogramm

syma electronic gmbh · 4 Düsseldorf · Grafenberger Allee 39 · Telefon (0211) 682788-89

OTARI COMPACT PROFESSIONAL TAPE DECKS

für Studio und Heim. Beste Ausstattung für harte Beanspruchung im Dauerbetrieb.

Holzgehäuse. 3 Motoren, 4 Köpfe. Zusätzlicher Hystesis-Synchronmotor mit 2 Geschwindigkeiten (9,5/19 cm/Sek.) für Capstanantrieb. 4-Spur Stereo/Mono. Automatischer Rücklauf. Sound-on Sound, Echo-Aufnahme. Eingebauter Oszillator für Bias Control. Frequenzbereich 30-20.000 Hz bei 19 cm/sec. Signal-Rauschabstand besser als 50 dB. Gleichlaufschwankungen 0,08 % bei 19 cm/sec. Max. Spulendurchmesser 18 cm.



MX 5000

Weitere Information durch:
OTARI Generalvertretung



MITSUI & CO.

GESELLSCHAFT MIT BESCHRÄNKTER HAFTUNG

4 Düsseldorf, Graf-Adolf-Straße 47
Audio Division, Tel. 87981

TRAU SCHAU WEM ?

Den technischen Daten?

Kaum! Wer immer sie veröffentlicht. Sie werden unter den unterschiedlichsten Bedingungen ermittelt. Meist sind sie unvollständig. Und wenig seriennah. Wichtige Kriterien — z. B. Impulsverhalten — werden unterschlagen. Klangverfärbungen lassen sich überhaupt nicht in Daten ausdrücken. Alles Gründe, uns nicht an dem allgemeinen Datenwirrwarr zu beteiligen.

Den Herstellern?

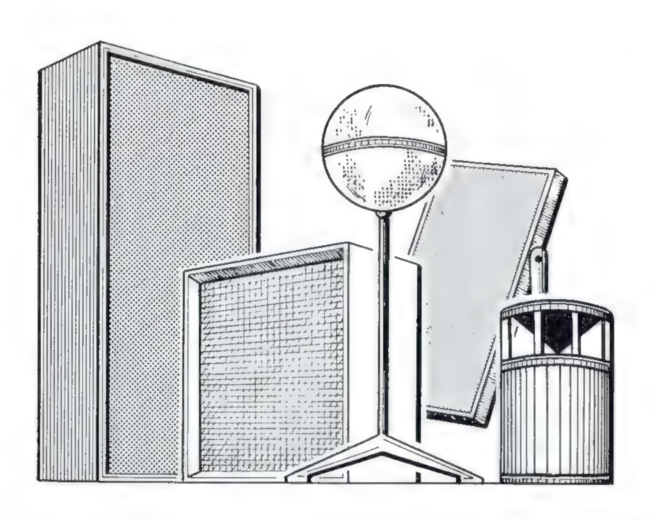
Unwahrscheinlich! Sie werden — wie könnte es anders sein — nur Positives über ihre Produkte berichten. Auch wir machen in diesem Punkt keine Ausnahme.

Den Fachzeitschriften?

Nicht unbedingt! Lautsprechervergleichstests sind in der Fachwelt sehr umstritten. Die Test- und Beurteilungsmethoden sind unterschiedlich. Jeder glaubt, das ideale System und das beste Jurorenteam zu haben. Kein Wunder also, wenn sich Testberichte verschiedener Fachzeitschriften oft widersprechen.

Den Fachhändlern?

Mit Einschränkungen! Nicht jeder, der sich so nennt, tut es zu Recht. Mit oder ohne Diplom. Woran man das gute Fachgeschäft erkennt? Vor allen Dingen an einer repräsentativen Auswahl des internationalen Geräteangebots. Und der Möglichkeit der vergleichenden Vorführung. — Woran den objektiven Fachberater? Bei der Wahl Ihrer Lautsprecher ist er zurückhaltend. Er läßt Ihnen „freies Ohr". Wir auch.



LAUTSPRECHERKAUF
ist keine Vertrauenssache!

Denken Sie daran, wenn Sie Ihre Lautsprecher auswählen. Vertrauen Sie ausschließlich Ihrem eigenen Ohr. Sie haben sicher eine feste Vorstellung von natürlicher Wiedergabe. Vielleicht deckt sie sich mit unserer. Wir hoffen es!



KLH RESEARCH AND DEVELOPMENT CORP.
30 CROSS STREET, CAMBRIDGE, MASS. 02139

Vertretung für die BRD:



Handelsgesellschaft & Co. m. b. H.

5 KÖLN, Hansaring 91 · Telefon 51 76 68
Telex 888 2177

SONY
SONY
SONY
SONY

P S 2250

HiFi-Plattenspieler mit Direktantrieb



Es gibt Plattenspieler der unterschiedlichsten Antriebsprinzipien. Die Nachteile konventioneller Antriebsarten sind hinreichend bekannt.
SONY bringt ein Antriebssystem, das Schule machen wird. Den Direkt-Antrieb mit Wechselstrom-servogesteuertem Motor.
Das bedeutet für dieses moderne Laufwerk: Gleichlaufschwankungen von weniger als 0.04%. Rumpelfreier Plattenteller.

Signalrauschabstand besser als 58 dB. Elektronisch kontrollierte Geschwindigkeiten und Drehzahlfeinregulierung.

Dazu ein speziell entwickelter Tonarm von höchster Präzision und perfekter Geometrie.

Das gute Fachgeschäft führt SONY

Weitere Informationen durch SONY GmbH 5 Köln 41, Aachener Str. 311

SONY WEGBEREITER FÜR DIE AUDIO-VISUELLE ZUKUNFT

HiFi Stereophonie

Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe

Offizielles Organ des Deutschen High-Fidelity Institutes e. V.

12/1971 10. Jahrgang

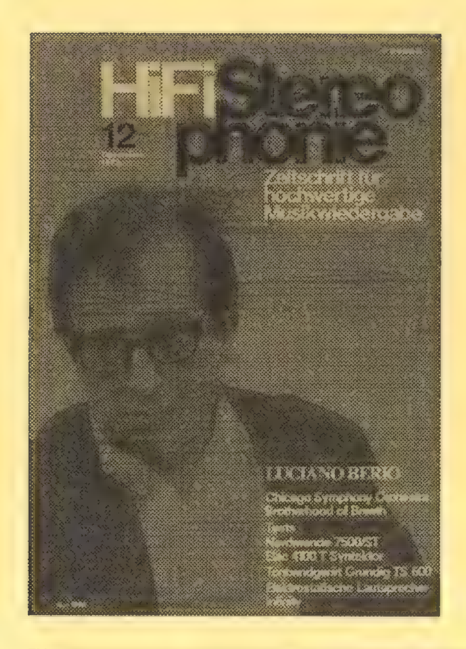
Inhalt

Schallplatten kritisch besprochen

HiFi-Stereophonie testet

Nachrichten

Verlag G. Braun Karlsruhe



Unser Titelfoto zeigt in fotografischer Überlagerung Luciano Berio, mit dessen Person und Werk sich Gerhard R. Koch ausführlich befaßt, und eine Seite aus der Partitur zu „Circles" von Berio.

Foto: Wergo Fotomontage: K. Breh

HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 2 69 51 bis 56. Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992.

ANZEIGEN
Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger; z. Zt. gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 7 vom 1. 7. 1971 · „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

Die Tests der Zeitschrift HiFi-STEREOPHONIE werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt.

Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion.

Vorschau

Das erste Heft des Jahres 1972 wird sich im musikalischen Teil mit dem russischen Komponisten Alexander Scriabin beschäftigen. Ferner ist ein ausführlicher Bericht über die Berliner Jazztage 1971 vorgesehen.

Für den technischen Teil sind Tests folgender Geräte geplant: Empfänger-Verstärker Tandberg TR-200, Empfänger-Verstärker Dual CR 50 und einer Heimanlage von PE, bestehend aus Plattenspieler, Verstärker und zwei Boxen: PE 2012 VHS.

Änderungen vorbehalten.

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709

REDAKTION WIEN
Kurt Blaukopf, 1061 Wien, Postfach 184

Fotonachweis:
Titelbild: Wergo, Fotomontage: K. Breh · Seiten 1143, 1144, 1146: G. Prebois, Paris · Seiten 1154, 1156: Terry's Photography Chikago · Seite 1158: E. Schneider, München · Seiten 1160, 1162: G. Kikanowitsch, Wetzlar; S. 1170: J. Becker, Stuttgart; alle anderen sind eigene, Werk- oder eigene Archivfotos.

Beilagenhinweis

Dieser Ausgabe liegt ein Prospekt der Firma Teldec, Nortorf/Holstein bei, um dessen Beachtung wir unsere Leser höflichst bitten.

Bezugspreis einzeln DM 4,— (DM 3,79 + DM —,21 Mehrwertsteuer), Bezugspreis halbjährlich DM 20,— (DM 18,96 + DM 1,04 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 40,— (DM 37,92 + 2,08 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto. Abbestellungen nur halbjährlich, zum 30. 6. und zum 31. 12. (Eingang der Abbestellung bis spätestens 31. 5. bzw. 30. 11.)

Für Österreich: Abonnement jährlich öS 332,—, Einzelheft öS 33,20 zuzüglich Porto. Auslieferung für die Schweiz: Verlag H. Thali & Cie., Hitzkirch/Lu., jährlich sfr. 55,—, Einzelheft sfr. 5,— incl. Porto.

auf einen blick

Luciano Berio

Die Titelgeschichte dieses Heftes ist dem in Amerika lebenden Komponisten Luciano Berio gewidmet. Ein Mann, der in den fünfziger Jahren eng mit Stockhausen, Boulez und Nono in Kontakt stand, heute sehr am Sprachlichen interessiert ist und sicherlich zu den interessanten Musikerpersönlichkeiten unserer Zeit zählt. Was Luciano Berio bedeutet und wohin seine vermutliche Entwicklung tendiert, untersucht Gerhard R. Koch auf **Seite 1143**



15. Warschauer Herbst

Ulrich Dibelius erlebte den diesjährigen 15. Warschauer Herbst, ein Festival, das nicht nur Höhepunkte hatte. Unter anderem wurde auch Pendereckis „Utrenja" aufgeführt. „Volksauflauf um Penderecki"

Seite 1150

Orchesterportrait



Georg Solti und Carlo Maria Giulini sind die Chefs des Chikago Symphony Orchestra, das mit Sicherheit zu den brillantesten Klangkörpern der Gegenwart gehört. Kurt Blaukopf unternimmt den Versuch, dieses Orchester anläßlich seiner Deutschlandtournee zu porträtieren.

Seite 1154

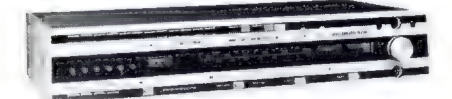
Band-Portrait

Ebenfalls ein Porträt — zugleich aber auch eine kritische Untersuchung der musikalischen Substanz dieser Band ist Horst Schades Bericht über Chris McGregors Brotherhood of Breath, eine progressive Pop-Formation mit „Afro-Rock".

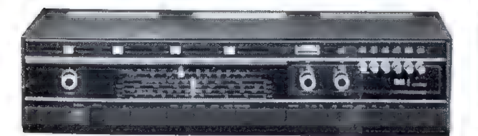
Seite 1160



HiFi-Stereophonie testet



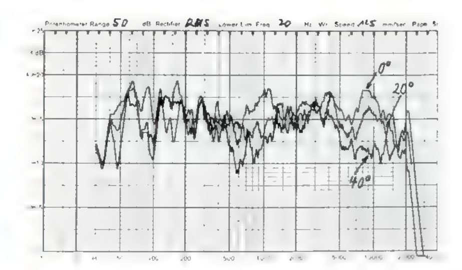
Empfänger-Verstärker Nordmende 7500/ST Seite 1202



Empfänger-Verstärker Elac 4100 T Seite 1209



Grundig-Tonbandgerät TS 600 Seite 1224



Elektrostatische Lautsprecher Infinity Servo Statik 1

mit grundsätzlichen Ausführungen über Elektrostaten

Seite 1216

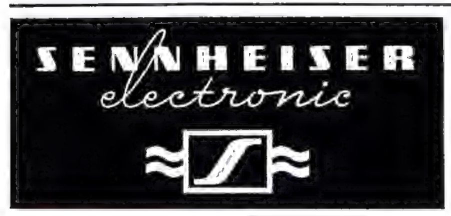
Geschenk-Idee 1971/72

(Stereo-Kopfhörer HD 414)

Den HD 414 kann man sich natürlich auch schenken lassen. Dazu braucht man nur – beispielsweise rechtzeitig vor Weihnachten – gelegentlich im Familienkreise davon zu schwärmen, daß man bei diesem oder jenem Freunde der Familie den überwältigenden Klangeindruck eines ganz unglaublichen Kopfhörers erlebt habe. Und wie preisgünstig dieser Kopfhörer gewesen sei. Diese Erklärung ist außerordentlich glaubwürdig; denn es gibt bereits mehr als 400.000 HD 414 verteilt über fast alle Länder dieser Erde.

Die aufmerksame Gattin und/oder die hellhörigen Kinder werden rasch zu dem Entschluß kommen, daß der HD 414 für Vati eine bessere Lösung ist als das fünfte Paar Manschettenknöpfe oder die sechsundzwanzigste Krawatte. Mit dem HD 414 kann Vati zu jeder Zeit seine Lieblingsmusik genießen, und zwar in jeder gewünschten Lautstärke, selbst wenn die Nachbarn oder die Kinder schon schlafen. Vati wird den HD 414 dabei buchstäblich vergessen; denn er wiegt nur 135 g und besitzt die offenen Hörersysteme mit den hautfreundlichen Schaumnetz-Ohrpolstern.

Ein Risiko geht Vati mit dem Provozieren eines solchen Geschenkes allerdings ein: Auch die restliche Familie wird bald auf den Geschmack kommen. Dann reicht ein HD 414 nicht mehr. Der zweite oder der dritte werden folgen. Dann wird ein Dreifach-Kopfhöreranschluß HZA 414 fällig. Und vielleicht auch noch andere Sennheiser-Erzeugnisse. Möchten Sie alle diese Erzeugnisse rechtzeitig vorher kennenlernen? Dann schicken Sie uns einfach den untenstehenden Coupon zu. Schon übermorgen wissen Sie mehr.



3002 BISSENDORF · POSTFACH 185

Ich habe Interesse für Sennheiser-Erzeugnisse und bitte um kostenlose Zusendung der folgenden Unterlagen:

- ☐ 104seitiger Sennheiser-Gesamtprospekt „micro-revue 71/72"
- ☐ Dokumentationsschallplatte „Mono/Stereo" gegen DM 2,80 in Briefmarken
- ☐ Neuartiger dynamischer Kopfhörer HD 414
- ☐ Mikrofon-Anschluß-Fibel 6. Auflage
- ☐ Gesamtpreisliste 3/70

MUSIKSPRACHE SPRACHMUSIK

Versucht man, historische Entwicklungen in den Griff zu bekommen, so neigt man gerne dazu, bei biologischen Vorbildern seine Zuflucht zu suchen, den Fortgang der Geschichte mit dem langsam-unaufhörlichen Wachstum von Pflanzen oder Lebewesen zu vergleichen, eine Vorstellung, die selbst noch in den Thesen von Aufstieg, Reife und Verfall der konservativen Kulturkreistheoretiker (Spengler, Toynbee) spukt. Doch die Geschichte der Kunst läßt zwar einen stetig sich wandelnden Fortschritt in der Behandlung ihrer Materialien erkennen, doch so geradlinig, wie mancher es gerne möchte, ist dieser kaum. Und selbst noch die dialektische Idee vom Umschlag eines Trends auf seinem Höhepunkt in sein Gegenteil erweist sich als reichlich mechanisch. Nimmt man an, daß prägnante Tendenzen bei aller zielstrebigen Eindeutigkeit die Keime zu ihrer Auflösung schon in sich tragen, so ergibt sich ein wohl realistischeres Bild, das auch durch Unregelmäßigkeiten, Rückbeziehungen, Sprünge und Querverbindungen dynamisch bestimmt wird. Daß etwa für Boulez Komponisten wie Claude Debussy und Anton Webern gleichermaßen bedeutend geworden sind, bei Stockhausen technologische Rationalität und mystisches Entgrenzungsstreben ineinandergreifen, dürfte in diesem Zusammenhang symptomatisch sein.

Gleichwohl sah es in der Mitte der fünfziger Jahre beinahe so aus, als stünde der Entwicklung und Etablierung eines nahezu globalen kompositorischen Avantgarde-Einheits-Stils nicht mehr allzu viel im Wege. Der Siegeszug der an Webern anknüpfenden und durch Olivier Messiaen entscheidend initiierten seriellen Musik mit ihrer streng rechnerischen Durch-Organisation des Komponierens, von den Qualitäten des Einzeltons — Parameter genannt — ausgehend, schien unaufhaltsam. Mit rigoroser Konsequenz trachteten die Komponisten danach, sich sowohl von der spätromantisch-impressionistischen Opulenz wie auch von der Motorik und Pseudopolyphonie von Neo-Barock und Neo-Klassizismus abzusetzen. Punktualismus hieß ihre Devise, Darmstadt ihr Mekka. Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez und Luigi Nono schienen damals für kurze Zeit eine Art Triumvirat zu bilden. Heute jedoch nehmen die Freunde von einst musikalisch wie ideologisch kraß divergierende Positionen ein.

Unverkennbar jedoch war damals die Uniformität und Konformität vieler der damals speziell für das Kammerensemble der Kranichsteiner Ferienkurse geschriebenen Stücke.

Auch der Italiener Luciano Berio, der entscheidend mit dazu beigetragen hat, daß diese Phase der Neuen Musik heute historisch erscheint, hat anfänglich dem punktuellen Serialismus seinen Tribut gezollt, schon bald aber eigene Wege eingeschlagen.

Berio wurde am 24. Oktober 1925 in Oneglia an der ligurischen Küste geboren. Ersten Musikunterricht erhielt er bei seinem Vater, einem Kirchenmusiker, für den Orgelspielen und Komponieren zur beruflichen Tagespraxis gehörten. Auch für Luciano Berio, der gleichwohl ein scharfsinniger Theoretiker und vorzüglicher Kenner auch nichtmusikalischer Bereiche ist, geht es als Musiker mehr um die konkreten quasi ad-hoc-Lösungen als um die abstrakter-grundsätzlichen Fragestellungen. Dogmatismus jeglicher Art liegt ihm ebnso fern wie die Pose des Weltbeglückers.

Berio studierte Komposition bei Giorgio Frederico Ghedini in Mailand und bei Luigi Dallapiccola an der Summer School im amerikanischen Tanglewood, wo er bis 1970 selber unterrichtet hat. Schon seit 1960 lebt er meist in den USA. Seit einem Jahr lehrt er auch an der Harvard University und an der New Yorker Juilliard School of Music. Berios Streben nach Vermittlung führte ihn auch zur pädagogischen Tätigkeit.

Berios erste Stücke zeigen ihn noch auf vergleichsweise traditionellen Bahnen, demonstrieren geschickten Sinn fürs Instrumentale und die Vertrautheit mit Atonalität und früher Reihentechnik. Beispiele hierfür liefern die „Due Pezzi" für Klavier und Violine aus dem Jahre 1951 und die „Cinque Variazioni" für Klavier aus dem Jahre 1952.

Erstes ausgeprägtes Beispiel für Berios



DER KOMPONIST LUCIANO BERIO

literarische Neigungen und sein Interesse an der Vokalkomposition ist die „Chamber Music" für Frauenstimme, Klarinette, Cello und Harfe nach Texten von James Joyce (1953). Als serieller Komponist eigenen Zuschnitts stellte sich Berio mit den auf einem Text Wystan Hug Audens basierenden „Nones" für Orchester (1954) vor. Doch ging es ihm auch hier schon mehr um die ökonomische und sensible Organisation des Klangmaterials als um punktuelle Sprödigkeiten. 1956 erschien sein erstes Streichquartett.

Die rapide Entwicklung der technischen Medien, Informations- und Kommunikationsmöglichkeiten, aber auch die spezifische historische Situation, die die jungen Komponisten nach 1945 vor die gleichen Probleme von Technik und Ästhetik stellte, führte dazu, daß die Entwicklung gerade der Bedeutendsten und Eigenständigsten vorübergehend auffällige Gemeinsamkeiten erkennen ließ. Stockhausen, Boulez, Nono, Henri Pousseur und Berio standen während der fünfziger Jahre in engem Kontakt miteinander, so daß sich manche Parallelen ergaben.

Die Begründer des Serialismus wurden sich auch als erste seiner Grenzen bewußt, die sie zu überwinden strebten. Nachdem man die Parameter von Tonhöhe, Tondauer, Dynamik, Klangfarbe und Artikulation streng deterministisch durchorganisiert hatte, trachtete man danach, dieses System noch zu erweitern









und — ohne Einbuße an Verbindlichkeit — seines schematischen Reißbrettcharakters zu entkleiden.

Aus den seriellen Konsequenzen ergaben sich vier weiterführende und zugleich das frühere im Hegelschen Sinne „aufhebende" Entwicklungszüge. Zu jedem von ihnen hat Berio wesentliche Beiträge geleistet.

Je konstruktivistischer die punktuellen Stücke waren, um so dissoziierter war ihr klangliches Erscheinungsbild: der isolierte Einzelton dominierte, die Punkte sprangen hin und her. Die sichtbaren Distanzen zwischen den Instrumenten — im wörtlichen Sinne der „Durchbrochene Satz" — wurden hörbar. Ein Kontinuum fehlte. Von den Punktwirkungen zu den Raumwirkungen war nur ein Schritt, der allerdings erst einmal getan werden mußte. Mehrchörige „Musik im Raum" praktizierte man schon im sechzehnten Jahrhundert im venezianischen Markus-Dom. Markante Beispiele lieferten Mozart, Berlioz, Wagner, Mahler, Berg und Bartok — meist im Zusammenhang mit dramatischen Situationen.

1956 schrieb Berlioz sein „Allelujah I" für sechs Instrumentalgruppen, die getrennt auf dem Podium postiert sind. Wie im gregorianischen Hallelujah wird ähnliches Material in immer neuer Gestalt präsentiert, zugleich aber auch litaneihaft-antiphonisch in den Raum projiziert. Aus den Jahren 1956/68 stammt Berios „Allelujah II", in dem Berio fünf Orchestergruppen rings um das Publikum postiert.

Aus diesen Jahren stammen auch Stockhausens „Gruppen" für drei Orchester, Boulez' „Poésie pour pouvoir" und Nonos Composizione per orchestra Nr. 2 „Diario polacco", Kompositionen, in denen ebenfalls Raumwirkungen spezifisch genutzt werden.

Auf die Individualität der Instrumente hatten die seriellen Komponisten nicht immer Rücksicht genommen. Der strukturelle Plan bestimmte Ton und Timbre. Dabei wurden die Musiker oft gezwungen, neue Spieltechniken und Klänge zu erfinden und zu entwickeln, abstrakte Forderungen konkret zu realisieren. Solistische Virtuosität — sonst eher verpönt in der Neuen Musik — gewann plötzlich neuen und experimentellen Wert. Und bisher ungeahnte Möglichkeiten taten sich plötzlich auf. Punktuelle Bizarrerie schlug um in brillanten Facettenreichtum.

1957 schrieb Berio für den italienischen Avantgarde-Flöten-Virtuosen Severino Gazzelloni, Pierre Boulez und das Pariser Domaine musicale-Ensemble seine „Serenata I" für Flöte und vierzehn Instrumente, nach seinen eigenen Worten „eines der ersten Beispiele serieller Mu-

sik, die ein wenig lächelt". Ein Jahr nach diesem Stück, das man trotz solistischer Dominanz nicht eigentlich als Flöten-Konzert bezeichnen kann, schrieb Berio seine „Sequenza I" für Soloflöte, die die neu gewonnenen Freiheiten im Umgang mit der instrumentalen Virtuosität weiter ausbaute, zu Kantabilität und figurativer Gelenkigkeit steigerte, ohne indes von den immensen Sprüngen und fieberkurvenartigen Ausschlägen abzulassen. Dennoch ist schon der Titel „Sequenza" eine deutliche Absage an den seriellen Punktualismus und sein Verdikt gegenüber jeglicher, gar linearer Kontinuität.

1953 hatte Stockhausen im Kölner Studio des Westdeutschen Rundfunks seine erste elektronische Komposition, die Studie I, realisiert. Berio gründete 1953 am Italienischen Rundfunk (RAI) in Mailand das Studio di Fonologia, das ebenfalls bis heute eine der wichtigsten Stätten elektronischer Musik geblieben ist, und leitete es bis 1961. In Mailand initiierte er auch Konzertreihe und Ensemble der Incontri Musicali und die gleichnamige Zeitschrift. An der elektronischen Musik reizte die jungen Komponisten nicht nur das neue technische Medium, sondern auch die Möglichkeiten einer wirklich exakten kompositorischen Determination. Denn den oft extremen Anforderungen serieller Partituren waren manchmal auch die versierten Interpreten nicht mehr ganz gewachsen. Differenzen zwischen Komposition und Interpretation blieben unausweichlich.

Berios erstes elektronisches Stück war „Mutazioni" aus dem Jahre 1956. 1957 folgten die „Perspectives". Mit dem „Tema — Omaggio a Joyce" gelang Berio 1958 eines seiner Schlüsselwerke. Basis dieser Komponisten, die das Vorbild des 1956 entstandenen „Gesangs der Jünglinge im Feuerofen" von Stockhausen durchschimmern läßt, ist das Sirenen-Kapitel aus Joyces Roman „Ulisses", verbal und phonetisch präsentiert von Berios Frau, der amerikanischen Mezzo-Sopranistin armenischer Abstammung, Cathy Berberian, einem der Top-Stars der Avantgarde-Interpretation [1]. Das Sprach- und Stimm-Material wird dann mit elektronischen Mitteln frappierend verarbeitet, transformiert und in ungeahnte musikalische Räume expandiert. 1960 folgt „Visage", in der ebenfalls die Stimme der Sängerin und elektronisches Material fesselnd kombiniert werden, die rein elektronischen „Momenti" und die „Différences" für fünf Instrumente und Tonband, das bislang bei Berio einzige Beispiel einer unmittelbaren Konfrontation musikalischer live-Aktion und elektronischer Synthetik des Stimmen-Materials.

Ein anderes Mittel als die Elektronik, der seriellen Starre wie ihrer ungenügenden Realisierung zu entgehen, war die von dem Amerikaner John Cage ausgehende Aleatorik, die dem Zufall, aber auch der Improvisation in der Musik wieder neuen Raum gewährt. Der strengen Uniformität des Punktualismus setzte man nun die phantasiefördernde Unbestimmtheit entgegen.

1959 schrieb Berio seine „Tempi concertati" für vier Instrumentalgruppen und einen Soloflötisten, der stellenweise auch die koordinierende Funktion des Dirigenten übernimmt, den nicht in allen Momenten genau fixierten Ablauf regelt. In einigen Passagen dieser Partitur sind den Instrumentalisten Freiheiten der Figuration wie der Tempigestaltung zugestanden: die Gruppen müssen sich nicht mehr nur exekutiv, sondern auch reaktiv verhalten.

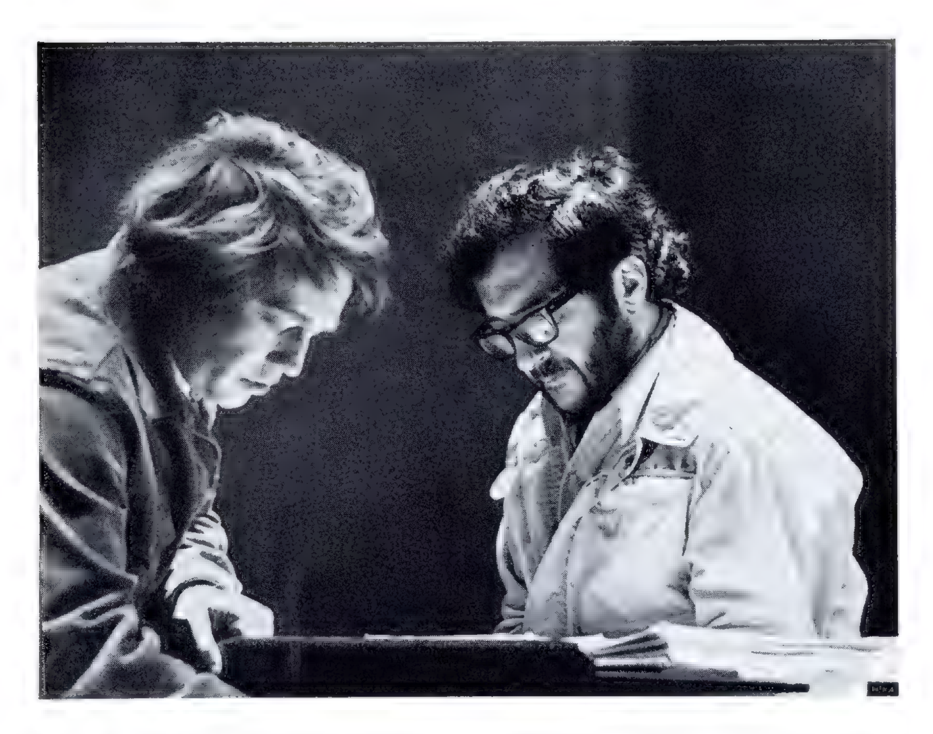
Eines der zweifellos markantesten und zugleich subtilsten Werke Berios sind die „Circles" (1960) für Stimme, Harfe und zwei Schlagzeuger. Auch diese Partitur enthält mobile Elemente, die sich im Verlauf des Stückes von relativ strenger Fixierung bis zu weitgehender Indetermination der parametrischen Komponenten entwickeln. Die Partitur gestattet den Ausführenden individuelle Lösungen in der Aufeinanderfolge einzelner Momente wie in der jeweiligen Gruppierung und spielerischen Auflösung viereckig eingerahmter Noten-Konstellationen. Darüber hinaus sind die „Circles" eines der fesselndsten Beispiele avancierter Sprachkomposition. Als Texte liegen ihnen Gedichte des amerikanischen Lyrikers Edward Estlin Cummings zugrunde, die in der raffiniertesten Weise gesungen, deklamiert, geflüstert und phonetisch aufgesplittert werden. Sprache wird hier unmittelbar und zugleich höchst artifiziell in die vielfältigsten Bereiche transponiert, und die quasi thematischen Erfahrungen des elektronischen „Omaggio a Joyce", der von Cathy Berberians Stimme ausgehend zu den kühnsten klanglichen Eskalationen führte, werden hier rein vokal wieder aufs neue genutzt. Hinzu kommen noch der musikalische Raum-Faktor und ein theatralisch-rituales Moment, da die Sängerin innerhalb des durch die Instrumentalisten gebildeten Dreiecks gleichsam choreographische Gänge zu absolvieren hat.

Berio kommt es hier weniger auf eine hauptsächlich semantische Textausdeutung an, sondern mehr auf die gesteigerte Variabilität des stimmlichen Ausdrucks und der instrumentalen Konstellationen.

Noch einen Schritt weiter in Richtung auf eine mobile Unbestimmtheit von Wort und Musik geht Berio in der von 1959 bis 1961 entstandenen „Epifanie", die auf den „Quaderni" I—III für Orchester basiert, zwischen die rondoartig Vokalstücke auf Texte von Joyce, Marcel Proust, Bert Brecht, Antonio Machado und Eduardo Sanguineti eingeschaltet werden können, wobei die Anordnung der einzelnen Teile freisteht. Hier berührt sich Berios kompositorische Konzeption ein wenig mit der „Work-in-Progress"-Idee bei Boulez.

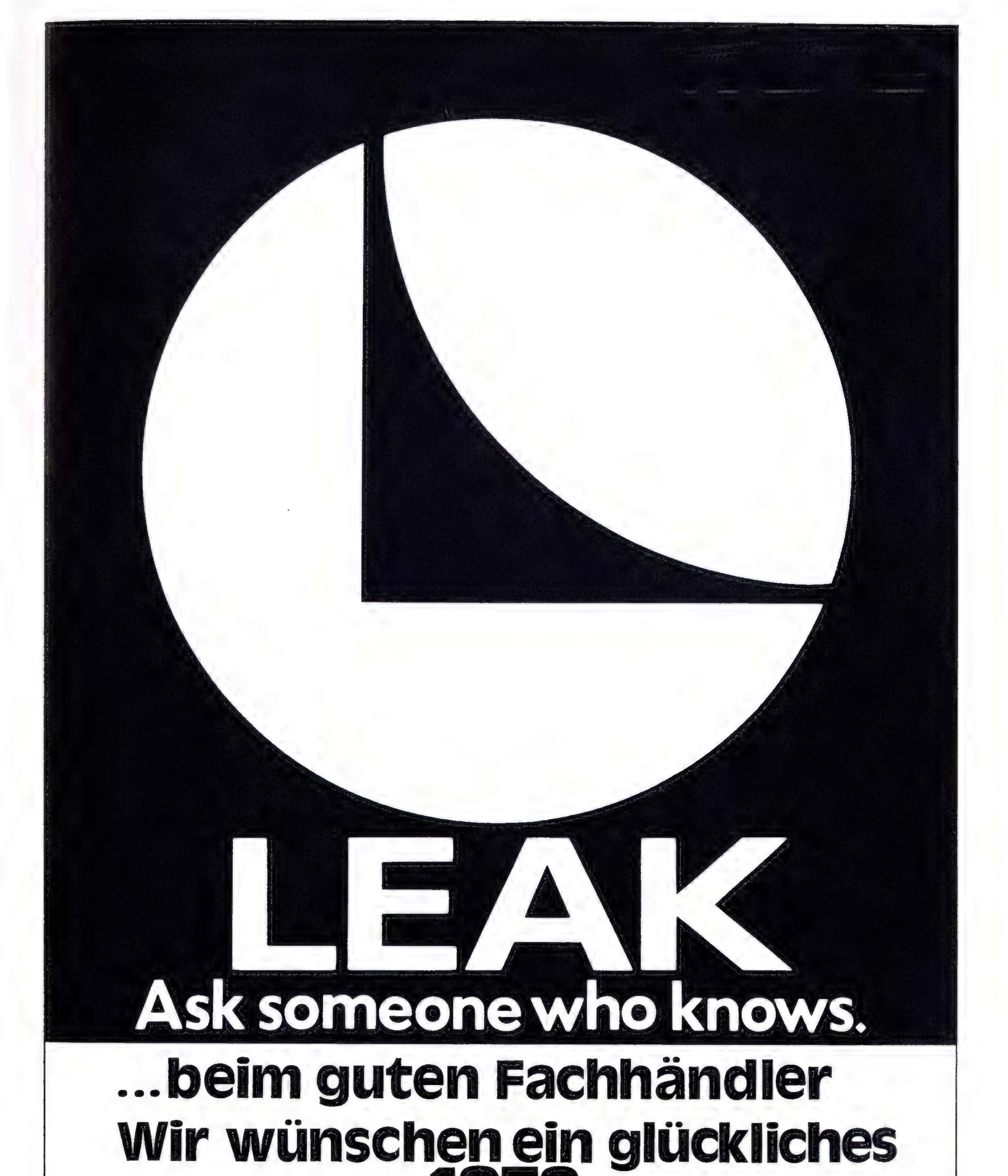
Daß es einen so stark am Sprachlichen interessierten Komponisten wie Berio auch zur Bühne zieht, ist wohl verständlich. 1959 schrieb er die Ballett-Pantomime „Allez-Hopp", 1964 das szenische Oratorium „Traces" für Sängerinnen und Schauspieler, vor allem aber 1963 das Bühnenstück (Messa in Scena) „Passaggio", dessen Text von dem mit Berio befreundeten bedeutenden Turiner Literaten und Linguisten Sanguineti stammt. Ähnlich wie in Luigi Nonos Oper „Intolleranza" werden auch hier Stationen von Verhaftung, Folterung und Gefangenschaft, aber auch Situationen des bürgerlichen beruflichen Erfolgsstrebens von einer Frauenstimme und einem Chor dargestellt, von einem anderen Chor absichtlich reaktionär kommentiert. Analogien thematischer Art zu „Intolleranza" sind deutlich erkennbar. Allerdings steht Berio dem linken Lager nahe, ohne dabei eine so radikale kommunistische Po-

[1] Anmerkung der Redaktion: Vergleiche hierzu Beitrag über Cathy Berberian in Heft 6/1970.



sition zu beziehen wie sein Landsmann Nono.
1963 entstand auch die theatralische Handlung „Esposizione", eine Vorstudie zu dem 1965 uraufgeführten Werk „Laborintus II", ebenfalls nach einem Text Sanguinetis, das einen exemplarischen Eindruck von Berios wahrhaft labyrinthischer Komplexität der Sprachkomposition und der musikalischen Gestikulation vermittelt. Neuestes szenisches Werk Berios ist das 1970 in Santa Fe uraufgeführte „Opera", das offenbar in Textdramaturgie und Komposition die früheren Bühnenstücke Berios weiterführt.
Seine Solo-Kompositionen hat Berio fast immer einem bestimmten Interpreten zugedacht, dessen Fähigkeiten er dabei jedesmal bis an die Grenzen des überhaupt Möglichen ausschöpfte. So widmete er dem Franzosen Francis Pierre seine „Sequenza II" für Harfe, die auch den „Chemins I" für Harfe und Orchester zugrunde liegt. 1965 entstand wieder für Cathy Berberian die „Sequenza III" für Solostimme. In dieser Komposition, die sich auf einem kurzen Text von Markus Kutter aufbaut („give me — a few words — for a woman — to sing a truth — allowing us — to build — a house — without worrying — before night comes"), dessen Elemente austauschbar sind, wird der Sängerin außer Singen und Sprechen auch Lachen, Kichern, Glucksen, Fingerschnalzen, eine regelrechte absurd-groteske Szene en miniature abverlangt: vokal-gestisches Theater, das sich mit György Ligetis „Aventures & Nouvelles Aventures" und Mauricio Kagels „Phonophonie" berührt. Die skurrile Bildhaftigkeit dieses Stückes hat „Magnificathy" in ihrer eigenen „Stripsody" (nach den Trivial-Topoi der Comic Strips) noch weiter in Richtung auf die tragikomische Burleske vorangetrieben.
Fast in den Bereich der Sequenzas gehört auch die „Sincronie" für Streichquartett, die in ihrer homophon-vielgriffigen strömenden Flächigkeit, unterbrochen durch bisweilen fast ein wenig beiläufig klingende Figurationsfelder, einen krassen Kontrast sowohl zur einstigen punktuellen Kargheit als auch zur bruitistischen Geräuschkomposition etwa in den Streichquartetten Krysztof Pendereckis und Michael von Biels darstellt.
Gerade an den Sequenzas Berios läßt sich seine metierkundige mittlere Position ablesen, die den Virtuosen auch heute noch gibt, was ihrer einst gewesen ist. In ihrer Spiel- und Material-Freudigkeit erinnern sie manchmal fast schon ein wenig an den Geist der unzähligen Solo-Sonaten Paul Hindemiths. Ähnlich wie die „Sincronie" beruht auch die Klavier-Sequenza (IV. 1967) hauptsächlich auf dem Wechsel von Akkordik und ausgelöster Bewegung. Vertikale Statik und filigrane Dynamik werden schubweise aneinandergereiht, bis diese zum Schluß hin immer mehr dominiert.
Die Sequenzas für den Bratschisten Serge Collot und den Oboisten Heinz Holliger nähern sich vollends den reinen, meist motorischen Virtuosen-Pièecen und gewinnen beinahe Etüdencharakter.
Zu Recht berühmt geworden ist allerdings die 1966 für den amerikanischen Posaunisten Stuart Dempster geschriebene Sequenza V. Berio hat sie dem Andenken des Clowns Grock gewidmet Das feierlich-sakrale Image der Posaune ist hier freilich völlig zugunsten einer quasi transinstrumentalen Expressivität aufgegeben. Denn durch die Posaune kann man zugleich blasen und singen; außerdem läßt sich der Klang noch zusätzlich durch diverse Dämpfer vielfältig verändern. Der Gestus dieser Komposition ist der ungeheuerer Anstrengung, ja Vergeblichkeit: der Posaunist ringt mit seinem Instrument wie der Clown mit seinen viel zu weiten Kleidern. Mauricio Kagels „Instrumentales Theater" ist hier nicht mehr weit. Kagels Stück „Atem" für den Posaunisten Vinko Globokar führt Berios Anregungen noch weiter in Richtung auf das Desperat-Makabre. Die 1966 für Frans Brüggen geschriebenen „Gesti" für Altblockflöte konfrontieren simultan die Griff-Partie aus Telemanns d-moll-Sonate mit gänzlich anderen und aktuellen Atem- und Ansatz-Praktiken.
Gewichtigstes und nach Dauer und Besetzung wichtigstes Werk Berios aus den letzten Jahren ist zweifellos die „Sinfonia"[2], geschrieben 1968 für die New Yorker Philharmoniker, ihren Dirigenten Leonard Bernstein und die acht französischen „Swingle Singers", die vor allem durch ihre Bach-Adaptionen berühmt geworden sind. Zwar betont Berio in seinem Kommentar, daß seine Sinfonia mit der klassisch-romantischen viersätzigen Symphonie nichts zu tun habe, der Titel sich nur auf das Zusammenspiel des Orchesters mit den acht Solostimmen bezöge, doch ist die Analogie unverkennbar. Allerdings geht es auch hier Berio wieder in hohem Maße um Sprachkomposition. Die Swingle Singers haben im traditionellen Sinne denn auch nur wenig zu singen, um so mehr dafür aber an meist phonetisch musikalisierten Texten artifizielle zu deklamieren.
So liegen dem ersten Satz Zitate aus dem Buch „Le Cru et le Cuit" des bedeutenden französischen Strukturalisten Claude Levi-Strauss zugrunde, der in ihm in einer musikalische Prinzipien miteinbeziehenden Darstellungsweise die Entstehung und Struktur brasilianischer Mythen zu erklären sucht. Berios Musik wird hier also auch quasi Musik über Musik. Der Orchestersatz ist reich figuriert.
Der zweite Satz hat die Funktion eines langsamen und zugleich die eines Requiems für Martin Luther King, dessen Name das alleinige Textmaterial für das leise und ruhige Stück bildet. Eine Version für Sopran und Kammerorchester mit dem Titel „O King" ist gelegentlich zu hören. Der vierte und 1969 für Donaueschingen nachkomponierte fünfte Satz besitzen Epilog-Charakter. Der drit-

[2] Vergleiche hierzu die Rezension in Heft 3/1969.


LEAK
Ask someone who knows.
...beim guten Fachhändler
Wir wünschen ein glückliches
1972

te Satz ist ein Scherzo über ein Scherzo und basiert auf dem dritten Satz aus Gustav Mahlers „Auferstehungs-Symphonie", der vollständig gespielt wird. Der Haupttext ist Samuel Becketts Roman „L'Innomable" entnommen. Hinzu kommen als Einsprengsel verschiedene Zitate. Aussprüche revolutionärer Studenten aus dem Pariser Mai 1968, Wandinschriften, Alltagsgespräche und musikalische Terminologie. Die musikalische Struktur des Satzes, den Berio als Huldigung an Mahler, aber auch als seine experimentellste Musik, empfindet und verstanden wissen möchte, ist analog.

Das Mahlersche c-moll-Scherzo (basierend auf dem frühen „Wunderhorn"-Klavier-Lied „Des Antonius von Padua Fischpredigt") wird vollständig gespielt und windet sich wie ein Fluß durch die kompositorische Landschaft, tritt deutlich hervor, verschindet bisweilen fast, bleibt jedoch als kontinuierliche Folie stets gegenwärtig. In diesen Ablauf hineinverflochten sind alle möglichen Zitate aus Werken von Bach, Schönberg, Beethoven, Debussy, Ravel, Richard Strauss, Mahler (IV), Berg, Wagner, Berlioz, Hindemith, Strawinsy, Boulez, Stockhausen, Pousseur, Globokar, Charles Ives und sogar auch Berio.

Die zahlreichen und außerordentlich raffiniert verwobenen Zitate alle herauszufinden, bereitet auch dem Kundigen einige Mühe, auch wenn Berio in den Texten einige stichwortartig aufblitzende, halb aufschlüsselnde Hinweise und subtile semantische Hilfestellungen gibt. Als Collage-Komposition und als musikhistorisches Puzzle-Spiel ist dieser Satz auf jeden Fall frappierend und kaum weniger reizvoll als einige ähnlich geartete Werke der Neuen Musik, etwa Bernd Alois Zimmermanns „Monologe für zwei Klaviere" und seine „Roi-Ubu"-Ballettmusik oder Stockhausens und Kagels „Hommages". Das Vorbild der Pasticcios von Charles Ives bleibt unverkennbar.

Freilich zeigen Berios Kompositionen aus den letzten Jahren eine leise, doch nicht immer ganz unüberhörbare Tendenz zum Effektvoll-Gefälligen, zu beinahe schon allzu souverän anmutender Meisterschaft in der Handhabung der Mittel. Und Berio wird sich wohl die Frage gefallen lassen müssen, ob er nicht gerade mit der Verpflichtung der U-Musik-verdächtigen „Swingle Singers", der renommierten New Yorker Philharmoniker und des Star-Dirigenten Leonard Bernstein einen nicht unbeträchtlichen Grundstein für den Erfolg der „Sinfonia", aber auch für die Vermarktung der Moderne gelegt hat.

Gerhard R. Koch

Luciano Berio Diskographie *

Circles; Cathy Berberian u. a.
WER 60 021
Cand CE 31 027
Main 5005

Sequenza I für Flöte solo; Aurèle Nicolet
WER 60 021
WER 319

In der Reihe „Große Interpreten neuer Musik: Aurèle Nicolet"
WER 60 052

In der Reihe „Meister ihres Instruments: Aurèle Nicolet"
DG 2 538 067
Main 5014

Sequenza III für Stimme; Cathy Berberian
WER 60 021
Cand CE 31 027

In der Reihe „Primadonnen der Moderne": Cathy Berberian Elec SHZW 800 BL

Sequenza IV für Klavier; David Burge
Cand CE 31 015

Sequenza V für Posaune; Vinko Globokar
WER 60 021
DG 137 005

In der Reihe „Musikkunde in Beispielen; Avantgarde" DGA 2 536 018

Sequenza VI (1970)
VIC. LSG-3168

Sincronie für Streichquartett; Societa Cameristica Italiana in „Große Interpreten Neuer Musik" WER 60 053

Sinfonia; Swingle Singers, New Yorker Philharmoniker, Luciano Berio
CBS 34-61 079

Visage; Cand 31 027
Col OS-3320

In der Reihe „Elektronische Musik 2"
Turn STV 34 046

Ommaggio a Joyce; Cathy Berberian in der Reihe „Elektronische Musik 3"
Turn STV 34 177

Rounds; Elisabeth Chojnacka, Cembalo, in der Reihe „Clavecin 2000"
Phi 6526 009

Antoinette Vischer, Cembalo, in der Reihe „Das moderne Cembalo der Antoinette Vischer" WER 60 028

Rounds with voice; Cathy Berberian in der Reihe „Das moderne Cembalo der Antoinette Vischer"
WER 60 028

Moments; Pierre Henry (Produktion)
Phi 836 897 DSY

Due Pezzi Saschko Gawriloff, Klaus Schilde WER 319

Laborintus 2; Ensemble Musique Vivante: Luciano Berio HM 30 889 M

Homage To Joyce; Pierre Henry (Produktion) Phi 836 897 DSY

Cinque Variazioni für Klavier; David Burge Cand CE 31 027

Differences (1958—60)
Main 5004

Chemins II (1968) Vic. LSC-3168

Chemins III (1968) Vic. LSC-3168

Serenade I für Flöte und 14 Instrumente
Vic. VICS.-1313

Epifanie (1960 rev. 1965); Cathy Berberian, L. Berio, BBC-Symph.-Orch.
Vic. LSC-3189

* Stand 1. 11. 1971

VOLKS-AUFLAUF UM PENDERECKI

Eindrücke vom 15. Warschauer Herbst

Eine dicke, dichte Menschentraube hängt und drängt sich vor dem Portal der Johannes-Kirche in der Warschauer Altstadt. Wer herein will, sieht sich bald eingekeilt, von einem Sog erfaßt, willenlos hin- und hergeschoben. Und man kann von Glück sagen, wenn man nach zehn bis fünfzehn Minuten unfreiwilliger Knäuel-Existenz fast per Zufall das rettende Nadelöhr des Kathedralentores erreicht und nicht wieder weggetrieben, sondern durchgepreßt und hineingespült wird. Drinnen freilich, im hohen gotischen Kirchenraum, ist der Trubel kaum geringer. Der Ort, den Penderecki mit Bedacht für die Warschauer Erstaufführung seines religiösen Oratoriums „Utrenja — Grablegung und Auferstehung Christi" gewählt hat, ist ziemlich bar der ihm zugeschriebenen Eigenschaften, die zu Stille, Einkehr und Besinnung animieren sollen. Denn mehrere Fernsehteams haben Posten bezogen mit ganzen Batterien hochragender Scheinwerfermonstren und mit allenthalben verteilten geschäftigen Kameragruppen, die sich zwischen Kirchenbänken und an Altarstufen aufgebaut haben, eine sogar oben auf der Kanzel. Und schon die Aufstellung der Chöre und des Orchesters hatten den Einbau eines steil ansteigenden Gerüstes erforderlich gemacht, das den Ort, da sich ‚die Glaubenstradition absetzt gegen das Laute und die Betriebsamkeit unserer Tage', um seinen angestammten und offenbar gewünschten Charakter brachte.

„Klanglich inszeniert"

Die Musik Pendereckis hat es nun schwer, die Starrolle, die man ihr äußerlich mit so viel sensationellem Aufputz zugeschanzt hat, auch aus eigenem Vermögen zu erfüllen. Trotz der anfeuernden Leitung von Jerzy Katlewicz, trotz des sichtbaren Engagements der gewaltigen Musiker- und Choristenschar aus Krakau bleibt der erste Teil, die „Grablegung Christi", den Ernst schuldig, der hier mit dunklen Farben, Anklängen an orthodoxen Mönchsgesang und meditativer Langsamkeit beschworen werden soll. Das wirkt eigentlich ebenso absichtsvoll veranstaltet und klanglich inszeniert wie die Auferstehungsfreude des zweiten Teils, der durch rituelle Anleihen bei der Ostkirche und den Einbezug von geschlagenen Holzstäben, Meßglöckchen, Ratschen und urtümlichem Ostergeläut (im Orchester und bei den Choristen) einen frohlockend heidnischen Anstrich erhält. Bei der Uraufführung Ende Mai im Dom zu Münster stießen sich die einen am oberflächlich aufgesetzten Effekt, die anderen rühmten die Synthese aus Kirche, moderner Musik, Klang und altslawischem Ritus. In Warschau jedoch blieb Pendereckis „Utrenja" in erster Linie ein nationales Ereignis und ein deutliches, wenn auch einseitiges Symbol für den 15. Warschauer Herbst, zu dessen Programm diese Aufführung gehörte: Mögen andere auch für die konsequente Entwicklung der polnischen Musik in den Jahren seit 1956 mehr geleistet haben, zu ihrer weltweiten Popularität, zu ihrem heutigen Stand von Anerkennung hat Penderecki am meisten beigetragen. Noch die Anwesenheit hoher Funktionäre und des Primas von Polen, Kardinal Wyszynski, bestätigte dies. Es war ihr erster Besuch beim „Warschauer Herbst".

Kagels „Acustica"

Am selben Abend dann — und dies mag einen Begriff von der Spannweite geben — exekutierte Mauricio Kagel mit einem Ensemble von nur fünf Spielern in einer vormitternächtlichen Séance die improvisatorischen Klang- und Geräusch-Übungen seiner „Acustica". Da werden auf seltsamen Geräten, die nur im Ausnahmefall an Musikinstrumente erinnern oder gar welche sind, und unter Zuhilfenahme von Mikrophon und Verstärker allerhand Kratz-, Schab-, Blas- oder Reiblaute erzeugt, die sich manchmal zum dichten Band fügen, manchmal auch nur vereinzelt auftreten, aber vor allem eine vorgenommene Langzeitstrecke zu überwinden helfen sollen. Denn „Acustica" dauert und dauert und dauert: etwa 70 Minuten, genausolang wie Pendereckis „Utrenja". Und im Verhältnis zu dieser Ausdehnung, die ja einen gewissen Anspruch impliziert, kommen die akustischen Ereignisse von einigem Neuheitswert zu selten oder wiederholen sich zu oft, die szenischen und mimischen Beigaben sind zu dürftig, und der gemeinte Persiflage-Witz erstirbt spätestens nach zwanzig Minuten. Einige der Warschauer Besucher, die sonst ungemein aufnahmebereit und auch geduldig sind, verließen deshalb vorzeitig den Saal.

Neue Gesamtaufnahmen n glanzvoller Starbesetzung

Mit Peter Alexander wird
diese populäre Operette zur Besonderheit.
Er singt und spielt die Traumrolle
des Oberkellners Leopold und serviert sie
mit Peter Alexander-Spezialitäten.

Ralph Benatzky
Im weißen Rößl
Gesamtaufnahme
Ingeborg Hallstein, Erika Köth, Uschi Glas,
Peter Alexander, Rudolf Schock, Peter René Körner,
Gunther Philipp, Paul Hörbiger, Archibald Eser;
Gemischter Chor; Großes Orchester;
Dirigent Johannes Fehring
Kassette mit zwei Langspielplatten
80 838 XEE
Sonderpreis



Margit Schramm und Rudolf Schock –
Traumpaar der Operette – in einer der
schönsten Operettenrollen

Franz Lehar
Das Land des Lächelns
Gesamtaufnahme
Liselotte Schmidt, Margit Schramm,
Ferry Gruber, Rudolf Schock;
Günther Arndt-Chor, Berliner Symphoniker;
Dirigent Robert Stolz
Kassette mit zwei Langspielplatten
85 502 XEE
Sonderpreis





Zum 50. Todestag des Komponisten
die Neueinspielung seiner Märchenoper
in großer Besetzung

Engelbert Humperdinck
Hänsel und Gretel
Gesamtaufnahme
Helen Donath, Anna Moffo, Lucia Popp,
Charlotte Berthold, Christa Ludwig,
Dietrich Fischer-Dieskau, Tölzer Knabenchor,
Orchester des Bayerischen Rundfunks;
Dirigent Kurt Eichhorn
Kassette mit zwei Langspielplatten
85 340 XR
Subskriptionspreis

35 DM

ab 1. 2. 1972 48 DM







Unter uns gefragt: Kennen Sie eine bessere Besetzung?

Empfohlene Verkaufspreise

Gefährliche Tradition

Diese zwei Veranstaltungen von insgesamt rund zehnmal so viel des „Warschauer Herbstes", dicht benachbart, doch extrem gegensätzlich in Anlage, Art und öffentlichem Erscheinungsbild, können gleichwohl etwas sehr Symptomatisches belegen: An die Tradition anzuknüpfen, sie bewußt, wenn auch aus einem entlegenen Winkel, herbeizuzitieren und mit ihrer Rückendeckung ein ‚Werk' zu komponieren, ist heute genauso gefährlich — vielleicht sogar eher Verschleiß und Mißverständnis ausgesetzt —, wie ganz im Gegenteil die Großform des ‚Werks' nur als äußere, sinnentleerte Hülle zu benützen und zur betonten Negierung von Tradition in dieser Hülle Widersprüchliches, Zufälliges, Parodistisches oder Kurioses zu versammeln. Das eine gerät in bedenkliche Nähe eines musikalischen Devotionalienhandels mit ergreifenden Stimmungen (bei der „Grablegung") oder einer urtümelnden Repetitions-Frenesie im Stile Orff à la russe (bei der „Auferstehung"), das andere sucht die schiere Ausweglosigkeit jedes kompositorischen Vorsatzes unter den gegenwärtig herrschenden Bedingungen zugleich einzubekennen und lächelnd zu bemänteln, also sich für die Verwirklichung eines Planes gleichsam durch seine Nicht-Befolgung zu entschuldigen, wobei allerdings dennoch etwas entsteht und 70 Minuten dauert. So verworren und nahezu undurchdringlich ist eben die derzeitige musikalische Situation. Die Aufführungen von Penderecki und Kagel — mit den Geburtsjahrgängen 1933 und 1931 fast gleichaltrig — ließen dies an einem einzigen Abend des „Warschauer Herbstes" deutlich werden. Und ob sich einer darüber Skrupel macht, verhilft der Musik nicht automatisch zu höherer Kompetenz, sondern bestimmt eigentlich nur daß Maß ihrer Breitenwirkung und ihres Erfolgs.

Ausgefüllte Zeitstrecke

Übrigens standen Kagels „Acustica" im Gesamtprogramm nicht so vereinzelt, wie man annehmen könnte. Auch unter den jüngeren polnischen Komponisten gibt es eine Gruppe, die Musik als ein gleichzeitiges Geschehen von Verschiedenartigem betrachtet und aus einzelnen unveränderlichen ‚Klangobjekten' durch wechselnde Überlagerung und wechselnde Abfolge in sich statische Formen baut. Die einzelnen Objekte werden ins Spiel gebracht, bleiben sich aber fremd, und deshalb ist auch belanglos, was mit ihnen geschieht; ja es geschieht eigentlich gar nichts, es gibt nur eine ausgefüllte Zeitstrecke, kein Ergebnis. Zbigniew Rudzinski (geb. 1935) und Tomasz Sikorski (geb. 1939) waren mit derartigen Stücken im Festival-Programm vertreten. Sikorski mit seiner uraufgeführten „Voix humaine" für Chor, Bläser, Klaviere und Schlagzeug sogar im Eröffnungskonzert, das traditionell von der Warschauer Nationalphilharmonie gespielt und von Witold Rowicki dirigiert wird, dem aber in diesem Jahr der vorgesehene Attraktionspunkt fehlte: die Aufführung von Lutoslawskis Cellokonzert konnte wegen der Absage des russischen Cellisten Mstislaw Rostropowitsch nicht stattfinden. So blieb eine der gewichtigsten und profiliertesten Stimmen aus dem weiten Bereich der polnischen Avantgarde stumm. Und auf der Skala zwischen Lutoslawski und Sikorski tummelte sich manches, was die gegenwärtige Problematik auf seine Weise reflektierte, ohne allerdings eine Lösung oder einen gangbaren Ausweg anzudeuten. Am besten gelangen noch die Stücke, bei denen Erfahrung, Einfall und Temperament zu einem Ausgleich gefunden haben, wie die uraufgeführten Orchesterkompositionen „Amar" von Andrzej Dobrowolski und „Dramatic Story" von Kazimierz Serocki. Wenn aber mehr oder Spezielleres exponiert werden soll, wie in der Dynamikstudie von Augustyn Bloch „Enfiando" (so viel wie wachsend, anschwellend) oder in der nachdrücklichen Gegenüberstellung von lyrischer Baritonkantabilität und einem ausgesparten, durchweg denaturierten, zu Punkten geschrumpften Orchesterklang in Witold Szaloneks Kantate „Douce terre . . .", so beginnen die Komplikationen, und die Standfestigkeit wird zwangsläufig geringer.

Singulärer Fall

Doch daß beim „Warschauer Herbst" eher eine bedenkenswerte Problematik als ein vorschnelles oder falsches Resultat gezeigt wird, darin beruht seit nunmehr 15 Jahren das eine Geheimnis seiner Lebendigkeit und seines unbeugsamen künstlerischen Elans. Das andere Geheimnis liegt im richtigen Verständnis seiner kulturpolitischen Stellung zwischen West und Ost. Hatte es im Verlauf der 60er Jahre so geschienen, als würde diesem Festival mit ausschließlich zeitgenössischer Musik in anderen östlichen Ländern ideelle Partnerschaft und manche praktische Nachfolge erwachsen, so ist der „Warschauer Herbst" heute wieder (neben dem weniger leuchtkräftigen und nun auch verblassenden Stern der Zagreber Musik-Biennale) ein absolut singulärer Fall. Wo sonst kann der aus dem Westen Zugereiste Komponisten und Musikinteressierte aus der Tschechoslowakei, der DDR, aus Rumänien oder der UdSSR treffen, sprechen und mit ihnen diskutieren? Wo sonst werden exponierte Stücke aus diesen Ländern aufgeführt, wo sonst wird umgekehrt jenen Hörern, für die Grenzen oft unpassierbare Schranken sind, Musik des Westens mit solcher Freimut vorgestellt? Man sollte deshalb nicht unterschätzen, was es heißt, daß im Großen Theater von Warschau die Deutsche Oper am Rhein mit zwei respektablen Aufführungen von Zimmermanns „Soldaten" und Alban Bergs „Lulu" (Musikalische Leitung: Günther Wich, Inszenierung: Georg Reinhardt) gastieren konnte. Da fanden insgeheim Einbrüche in musikalische Weltbilder statt. Denn von etwas wissen, bestenfalls einen Klavierauszug kennen und das Gesamtwerk tatsächlich hören und auf der Bühne sehen zu können, sind ja gerade im Bereich des Musiktheaters zwei ganz verschiedene Dinge.

Spärlicher Besuch

Den notwendigen Hintergrund dazu lieferten — indirekt, aber höchst bezeichnend — zwei weitere Gastspiele: eins vom Kammerorchester der Litauischen Staatsphilharmonie, das seine mitgebrachten Stücke, auch solche jüngerer Komponisten, in einem hochstilisierten folklorlstischen Exerzierton abschnurren und damit in forscher Unkenntlichkeit verkommen ließ; das andere von der Staatskapelle Dresden, die mit der biederen und abgestandenen Novität von Rainer Kunads Klavierkonzert, erst recht mit der grausig provinziellen Dresdner Gedenkmusik ihres Leiters, Siegfried Kurz, ebensowenig Ehre einlegte wie mit einer farblosen Interpretation von Strawinskys Feuervogel-Suite. Solchen Konzerten hört man eben ihren ‚offiziellen' Charakter ohne viel Mühe an, und sie werden auch vom Warschauer Publikum bei gedämpftem Interesse und spärlichem Besuch als die unerlässliche Dreingabe an Kulturaustausch quasi in Kauf genommen. Anders steht es da schon mit den Ensembles, die aufgrund eigener Initiative nach Warschau kommen und in ihrer Heimat keineswegs auf allgemeines Wohlwollen und ungehinderte Resonanz rechnen dürfen. Ihr Angebot an Stücken ist gezielter. So brachte die ‚Musica Nova' aus Bukarest drei in gleicher Weise bemerkenswerte und eigenwillige Stücke von Nicolae Brindus, Aurel Stroe und Tiberiu Olah mit, die sich den Fragen von logischer Progression und Zusammenklang erstaunlich vorbehaltlos stellen, und das Ensemble ‚Musica Viva Pragensis' machte mit dem Stück „Voix errante" von Marek Kopelent, das zu vokaler und instrumentaler Affektlyrik Filmbilder von Stacheldrahtzäunen und



Das neue Steuergerät
Wega hifi 3120:
Ein Spitzengerät in der
Technik –
aber nicht im Preis

Dies ist ein ehrliches HiFi-Gerät. Seine äußere Form verspricht nichts, was sein Inneres nicht durch modernste Technik hält. Eine Technik, die man sonst nur in Studio-Geräten findet: Quarz- und Keramikfilter, integrierte Schaltungen – für besseren Empfang und bessere Wiedergabe.

Wega hifi 3120 ist Teil eines neuen Geräteprogramms, zu dem auch eine Phonoeinheit, Lautsprecher und ein Farbfernsehgerät gehören – alles in Form und Technik aufeinander abgestimmt.

Informationen über Wega-Stereo- und HiFi-Geräte, Lautsprecher, Fernseh- und Farbfernsehgeräte durch den Fachhandel oder Wega-Radio, 7012 Fellbach.

WEGA

Die Technik hält, was die Form verspricht

Menschenhänden zeigt, gleich zu Anfang deutlich, unter welchen Vorzeichen solche aktuellen und musikalischen Äußerungen zu verstehen sind. Im übrigen verdankt man den Prager Musikern die Begegnung mit „Concordanza" von der 40jährigen Moskauer Komponistin Sofja Gubaidulina, einer wirklichen Entdeckung inmitten des überreichen Festivalangebots.

Ergiebigster Ort

Jedoch einem solchen einzelnen Stück — unverbraucht, einleuchtend, in seiner Art stimmig —, das hörbar eine Lösung gegenwärtiger Probleme vorschlägt, stehen als der unhörbare Teil des „Warschauer Herbstes" die oft viel wichtigeren Konfrontationen von Meinungen, Urteilen oder Überzeugungen gegenüber. Und sie können es sich in Warschau gar nicht erlauben, kulturmüde oder blasiert, geschmäcklerisch oder entscheidungslos zu sein. Insofern darf man auch das sensationellste Ereignis, die Aufführung von Pendereckis „Utrenja", keinesfalls als Markierungspunkt oder gar bezeichnenden Exponenten des diesjährigen „Warschauer Herbstes" ansehen. Im Gegenteil: es geht da ernstlich um ganz andere Dinge, denen Penderecki genauso wie den Initiatoren des Festivals einigermaßen fernsteht; man bewahrt sich nur — ähnlich anderen — auch ihm gegenüber die Freiheit, seine jeweils neuesten Werke vorzuführen. Und da er Pole ist, natürlich mit besonderem Grund. Aber eigentlich sind für dieses Musikfest — und dies macht seine Besonderheit aus — nicht einmal die aufgeführten Stücke, das jeweilige Programm und das daran ablesbare Gelingen entscheidend. Allenfalls kommt es auf die Mischung an: daß Penderecki und Kagel, Schostakowitsch und Messiaen, Ives und Cage, Globokar und Berio, Litauisches und Niederländisches (mit dem hervorragenden Radio-Philharmonischen Orchester aus Hilversum) vertreten sind. Noch wichtiger jedoch sind Klima, Kontakte, Atmosphäre — und dafür bleibt der „Warschauer Herbst" auch in seinem 15. Jahr der aktuellste Anlaß und der ergiebigste Ort.

Ulrich Dibelius

CHICAGO



SYMPHONY ORCHESTRA

Versuch eines Portraits

Der Versuch, in Worten das Porträt eines Orchesters zu entwerfen, ist ebenso verlockend wie riskant. Allzu leicht verfällt man in bilderreiches Reden. Die Metaphern, die dabei entstehen, entfalten ihr Eigenleben, und, ehe er dessen richtig gewahr wird, verfällt der Porträtmaler ins Idealisieren.

Wie, so sollte man sich zuerst einmal fragen, ist die Individualität eines Orchesterkollektivs zu bestimmen? Läßt sich solche unverwechselbare Eigenheit einer Schar von Instrumentalisten überhaupt feststellen? Ist das „gute" Orchester nicht vielmehr dadurch charakterisiert, daß es sich gleichsam passiv dem Willen des Dirigenten ausliefert? Hermann Scherchen pflegte — in guter Absicht — den häßlichen Terminus „Menschenorgel" zu verwenden; damit sollte die Aufmerksamkeit auf einen tragischen Zug im Dasein des Orchestermusikers gelenkt werden. Doch selbst solche Reduktion der musizierenden Gruppe auf ein bloßes „Instrument" würde noch den Schluß zulassen, daß von besonderer klanglicher Charakteristik dieses Instruments zu reden erlaubt ist.

Wir alle spüren diese klangliche Individualität. Schwieriger wird es schon, die Elemente anzugeben, aus denen sie besteht. Freilich ist erst dann, wenn dies gelingt, der Anfang der Analyse gemacht. Solche Analyse bereitet gerade dort die größten Schwierigkeiten, wo sie sich dem vertrauten Orchester des eigenen Musizierbereichs zuwendet. Ein Klangkörper in meiner Stadt, der mir in Konzert und Oper jahraus jahrein Musik

Zukunftsmusik?

Musik der Gegenwart?

Tausende und Abertausende zieht sie inzwischen an: die Neue Musik. Die Zeitungen sind voll von Konzertberichten, in denen ihr Phänomen gar nicht mehr als Phänomen beschrieben wird. Die Neue Musik ist zur Selbstverständlichkeit geworden. Und ebenso selbstverständlich legt die Deutsche Grammophon nun ihre neue Kassette vor: Avantgarde IV – diese inzwischen unentbehrliche Orientierungshilfe im Reich des Neuen, des Gewagten, des Experiments und der Erfüllung. Wieder wird sie zur Diskussion herausfordern, zum Widerspruch und zur Zustimmung. Das ist richtig so: ihr Sinn ist es, die Vielfalt zu dokumentieren, in der sich das Neue hervorwagt, sich durchkämpft und mit neuen Mitteln den alten Mut beweist: nicht im Verweilen im Schönen, im Sanktionierten sich zu befrieden, sondern alles Erreichte wieder und wieder infrage zu stellen, die Ziele weiter und weiter zu stecken – in die Zukunft hinein.

Avantgarde Vol. IV
Werke von Evangelisti
Holliger · Cardew · Haubenstock-Ramati · Globokar · Stockhausen
Huber · Bussotti · Küpper u. a.
2720038 · 6 LPs · **DM 85,–**

Schoenberg · Berg · Webern
(Neue Wiener Schule)
Die Streichquartette
LaSalle-Quartett
Diese Kassette enthält außerdem eine Dokumentation über die Streichquartette der „Neuen Wiener Schule" in Buchform
2720029 · 5 PLs · **DM 98,–**



empf. Richtpr.
incl. 11 % MWSt



Subskribieren heißt sparen



Georg Solti dirigiert „sein" Orchester

vermittelt, wird mir so vertraut und damit selbstverständlich, daß ich seine Eigenheit erst wahrnehme, wenn ich mit fremden Orchestern konfrontiert werde. Die Schallplatte hat solche Konfrontation leicht gemacht, doch bringt sie in den zu analysierenden Komplex ein weiteres Moment ein: die Aufnahmetechnik, den Aufnahmestil. Wer wüßte immer genau anzugeben, was in einer bestimmten Etappe der Geschichte der Wiener Philharmoniker — soweit sie auf Schallplatten festgehalten ist — dem Klangstil des Orchesters selbst, dem Interpretationsstil seiner Schallplattendirigenten oder dem Aufnahmestil von John Culshaw zuzuschreiben war? Im künstlerisch-technischen Endprodukt gehen alle Momente eine Synthese ein, die vom Live-Klangstil des Orchesters durchaus abweichen kann. Um so bedeutsamer ist die reale Begegnung mit einem Orchester, das man sonst nur von Platten her kennt. Die Europa-Tournee des Orchesters der 3½-Millionen-Stadt Chicago bot dazu Gelegenheit. In Wien traten die amerikanischen Gäste an zwei aufeinanderfolgenden Abenden an: einmal geleitet von Georg Solti, der seit 1969 „Music Director" des Orchesters ist, ein zweites Mal unter der Direktion seines „Ersten Gastdirigenten" Carlo Maria Giulini. Diese Doppeldirektion bereitet der Analyse nicht nur Schwierigkeiten — denn man müßte imstande sein, den Anteil des Orchesterleiters an der Bildung des jeweiligen Klangstils bestimmen zu können —, sondern bietet auch Vorteile, indem jeweils hörbar wird, wessen das Orchester fähig ist und was ihm versagt bleibt.
Die Rolle des Dirigenten sollte allerdings gerade im Falle dieses Orchesters nicht zu gering veranschlagt werden. In seiner achtzigjährigen Geschichte stand das Chicago Symphony Orchestra 10 Jahre lang unter der Leitung von Fritz Reiner (1953—1963) und vorher einmal sogar nahezu 38 Jahre lang (1905—1942) unter der Leitung von Frederick Stock. Die innige Verbindung mit solchen Persönlichkeiten hat den Stil des Orchesters sicherlich geprägt, zumal auch in der Ära des Reisedirigententums nach dem zweiten Weltkrieg Chicago noch das Glück hatte, in Fritz Reiner einen nicht sehr reisefreudigen Dirigenten zu besitzen. Reiner hat sogar 1959, als die erste Europatournee des Orchesters geplant war, dieses Vorhaben verhindert, weil ihm die Vorbereitung der Konzertreise nicht ausreichend, der dichte Terminplan zu riskant erschien. So kam es, daß Europa auf den Besuch des Orchesters bis 1971 warten mußte.
Etwas von der Kontinuität und Einheitlichkeit der Orchestergesinnung einer geruhsameren Epoche ist auch heute noch bei den Musikern aus Chicago spürbar. Die „Tageskondition" scheint — wenn es gestattet ist, diesen Ausdruck aus dem Sportleben zu verwenden — kaum eine Rolle zu spielen. Die Fertigkeit des Spiels hat in allen Klanggruppen ein Niveau erreicht, das Homogenität des Klanges, Einheitlichkeit der Einsatzattacke, Logik der dynamischen Nuancierung unter nahezu allen Umständen zu gewährleisten scheint. Der Begriff „Virtuosität", wie Wilhelm Backhaus ihn zu definieren pflegte (eine „Reserve technischer Vollkommenheit, die so groß ist, daß man sie nie auszuschöpfen braucht"), könnte auf dieses Orchester angewendet werden.
Was dies für den Streicherklang bedeutet, führte Solti in Wien mit einer fesselnden, ja geradezu explosiven Wiedergabe von Bartóks „Musik für Saitenin-



Hi-Fi-Stereophonie
in Vollendung

Konsequent

Konsequent ist TEAC – mit der A 4010 S bietet sich Ihnen höchste Bedienungs-Vereinfachung. Wie? Durch die elektronischen Relaisschalter im TEAC-Symmetrie-System, durch die großen, übersichtlichen VU-Messer, durch die automatische Laufrichtungs-Umkehr.

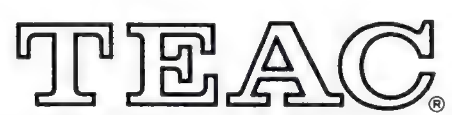
Was Sie davon haben? Sie drücken einfach auf den Knopf. Und hören zu. Weiter tun Sie nichts. Sie brauchen nicht einmal mehr die Spulen umzudrehen. TEAC steht einfach für Qualität – die A 4010 S ist ein Beispiel dafür.

Sie möchten dieses kosequente Gerät gern näher kennenlernen? Dann schreiben Sie uns – wir nennen Ihnen Ihren Fachhändler. Denn TEAC gibt es nur beim Hi-Fi-Spezialisten. Und dort sollten Sie die A 4010 S einmal „probehören". TEAC paßt zu Ihnen!

Technische Daten zu A 4010 S:
Automatisiertes 3-Motoren-Laufwerk mit Laufrichtungswechsel – 4 hochwertige TEAC Techno-Köpfe in Vierspur-Ausführung – Bandgeschwindigkeiten: 19 cm/sec. und 9,5 cm/sec. – universelle Fernbedienung – Bedienungskomfort durch „Automatic Transmission" – große und übersichtliche Aussteuerungs-Instrumente (VU-Messer) – TEAC-Symmetrie-System (symmetrische Anordnung der Bedienungs-Elemente).

Bitte fordern Sie weitere Informationen über das breite TEAC-Programm, das Sie ab sofort in Deutschland kaufen können.

P 916T



im Vertrieb der
HANIMEX
(Deutschland) GmbH



HANIMEX (Deutschland) GmbH., Hi-Fi-Division, 3 Hannover, Haltenhoffstr. 50



Georg Solti — neuer Chef des Chicago Symphony Orchestra

strumente, Schlagzeug und Celesta" vor. Faszinierend wirkte dabei der auch im zartesten Pianissimo noch kernige Klang der Streicher. Es gibt wenig europäische Orchester, denen eine so kontinuierlich körperhafte, gefestigte Streicher-Intonation auch bei geringster Lautstärke eigen ist.

Der Einwand, diese Intonation entbehre — vielleicht eben darum — des seidigen Glanzes der Geigen, kann nicht abgewiesen werden. Jedoch ergibt sich gerade aus dieser Spielweise die Möglichkeit, dynamische Abstufungen viel feiner zu gestalten. Das aber kommt den Auszügen aus „Romeo und Julia" von Berlioz, die Giulini bot, ganz besonders entgegen. Wie oft wird doch die Orchestersprache von Berlioz mißverstanden und vergröbert! Wie selten versteht sich der mitteleuropäische Musiksinn darauf, den rhetorischen und gestischen Nutzen einer solch subtilen dynamischen Nuancierung auszuschöpfen. Die Sprachähnlichkeit der Musik von Berlioz kommt auf diese Weise hervorragend zum Ausdruck.

Ähnliche Charakteristik weisen die Bläser auf. Auch hier ein zumeist kerniger Klang; die Oboe, bei Berlioz so eminent wichtig, keineswegs französisch näselnd, sondern klar und unsentimental ansprechend. (Ob wir diese Umdeutung des Oboenklanges, wie er Berlioz doch entspricht, begrüßen sollen, steht auf einem anderen Blatt.) Das Fagott ist niemals clownhaft, das Blech insgesamt durchwegs fest, markant und mit stupender Sicherheit eingesetzt: metallisch in Strawinskys „Feuervogel" (ebenfalls im Giulini-Programm), die Hörner in allen Nuancen — bis hin zur freimütigen, durch keine falsche Scham gehemmten Darstellung der „gestopften Horntöne" bei Berlioz, die dem Wiener Publikum seltsam vorkamen.

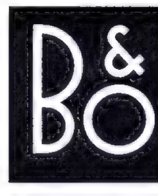
Fertigkeiten dieser Art mußten, so konnte man annehmen, der Darstellung von Mahlers Fünfter Sinfonie (unter Solti) nützlich sein. Sie waren von Vorteil im Trauermarsch des ersten Satzes und vor allem im zweiten Satz, an dessen Kopf eine Vortragsbezeichnung steht, die auch auf das Temperament Soltis passen würde: „Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz". Doch Soltis Hang zur Vehemenz, dem dieses Orchester restlos gehorcht, verdirbt die Freude am $3/4$-Takt des Scherzos, an dem Sentiment der Adagietto-Kantilene des vierten Satzes und dem Humor des Finale, das keineswegs grimmig sein sollte. Zu einem erheblichen Teil verwandelte sich die Sinfonie Mahlers unter solchem Impuls in eine Serie von wenig zusammenhängenden „Takes", jeder brillant in seiner Art, alle zusammen aber langatmig und ohne Überzeugung für den Hörer.

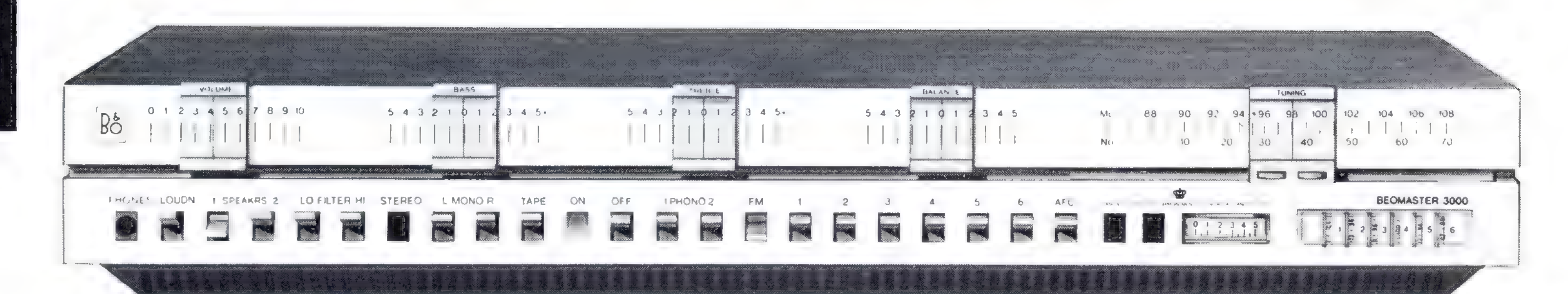
Seltsam, daß auch Haydns Sinfonie mit dem Paukenschlag (von Giulini dargeboten) zu offenbaren schien, wie weit die Präsenz und Klarheit des Chicago-Typs von der Wiener sinfonischen Tradition entfernt ist. So sehr ich die Sprachähnlichkeit des Berlioz-Klanges, den dieses Orchester unter Giulini erzeugte, bewundern durfte, so fremd blieb mir die Haydn-Deutung. Musikalische Prosa, wie man sie bei Bartók und Berlioz findet, liegt einem Orchester dieses Typs offenbar besser als die poetische Diskontinuität des Periodenbaus, der für die Wiener Meister von Haydn bis Mahler charakteristisch ist.

Unversehens ist dieses als getreue Darstellung intendierte Porträt eines großen Orchesters unserer Zeit zu einem Bekenntnis geworden, das der Porträtierende ablegt. Ich möchte hier das Recht des Porträtmalers in Anspruch nehmen, der in das Bild, das er entwirft, auch Züge seiner selbst einschmuggeln darf. Doch es bedarf solcher Rechtfertigung nicht, denn es ist durchaus legitim, die musikalische Individualität eines Orchesters dadurch hervortreten zu lassen, daß man sie in Relation zur eigenen Überlieferung und Gewohnheit setzt. Damit ist auch das im Urteil steckende eigene Vorurteil angegeben.

Erfreulich bleibt die Erkenntnis, daß es auch im Zeitalter der technischen Speicherung und Reproduktion von Musik individuelle Züge der Orchester gibt; daß wir keineswegs, wie so oft behauptet wird, einer Nivellierung der Orchesterkunst im globalen Maßstab entgegengehen, sondern daß vielmehr umgekehrt die nationalen, lokalen und individuellen Traditionen auch im Zeitalter der Massenkommunikation deutlich und — wie ich glaube — befruchtend zutage treten. Dies sollte Ermutigung sein, die Orchesteranalyse zum Gegenstand systematischer Untersuchung, das Entwerfen von Orchesterporträts zur Aufgabe zu machen.

Kurt Blaukopf





B&O-Musikkultur für Wohnkultur

Wenn Sie in Ihrer Wohnwelt HiFi-Stereophonie kultivieren wollen, führen Ihre Augen und Ohren Sie früher oder später zum BEOMASTER 3000 – dem Herz Ihrer neuen HiFi-Stereo-Anlage. Ihre Augen sind begeistert vom außergewöhnlichen Design.

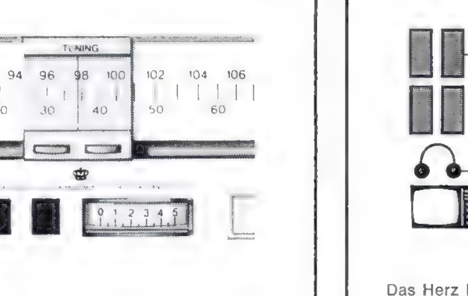
Ihre Ohren erleben höchsten Musikgenuß durch die überlegene Kombination: hochselektiver UKW-Tuner und High Fidelity-Verstärker. Fordern Sie Testsonderdrucke an!
TRANSONIC Elektrohandelsgesellschaft mbH
2 Hamburg 1 Wandalenweg 20

B&O. HiFi-Stereo. Klingende Spitzentechnik.

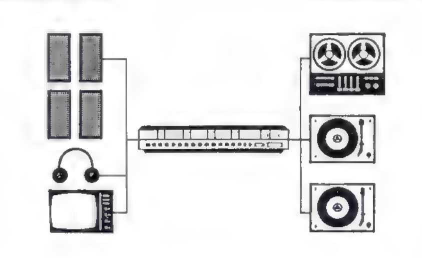


Testwert 2 x 48,5 W Sinus (lt. HiFi-Stereophonie 11/1970).

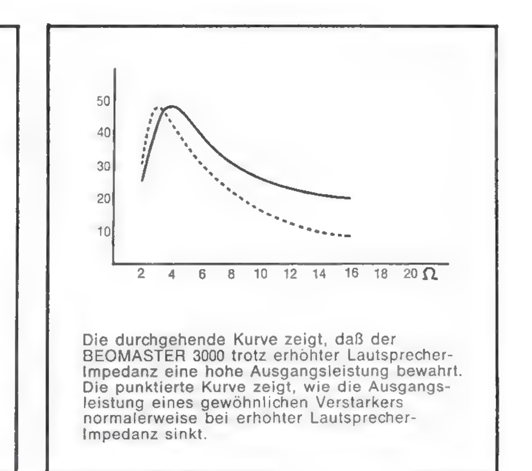
Das Steuergerät ist mit 63 Silizium-Transistoren bestückt. Klirrfaktor: unter 0,6 % bei Vollaussteuerung beider Kanäle, Intermodulation 0,6 %. Regelbare Eingangsspannungen Phono/Tonband 1,5 mV – 3 V. Ein neukonstruiertes Stromversorgungsteil verleiht dem BEOMASTER 3000 eine große Kraftreserve, ohne das der Klirrgrad nennenswert steigt.



UKW-Tuner mit ungewöhnlich guten Empfangseigenschaften. Durch keramische Filter, integrierte Schaltungen und FET-Transistoren. Die neuartige BEOMAGIC-Anzeige ermöglicht Ihnen exakte Sendereinstellung. 6 Stationstasten halten Ihre Lieblingssender fest.



Das Herz Ihrer Anlage bietet Anschlüsse für hoch- und niederohmige Plattenspieler, Tonbandgerät, 4 Lautsprecherboxen und einen niederohmigen Kopfhörer. Buchsen in DIN und RCA (Cinch). Eine besondere Möglichkeit: Monitorfunktion für den Fernsehton oder Wiedergabe eines zweiten Stereoprogramms über das zweite Lautsprecher-Boxenpaar.



Die durchgehende Kurve zeigt, daß der BEOMASTER 3000 trotz erhöhter Lautsprecher-Impedanz eine hohe Ausgangsleistung bewahrt. Die punktierte Kurve zeigt, wie die Ausgangsleistung eines gewöhnlichen Verstärkers normalerweise bei erhöhter Lautsprecher-Impedanz sinkt.



Chris Mc Gregor's BROTHERHOOD OF BREATH

„Afro-Rock" heißt der neueste und letzte Schrei in den progressiven Popzirkeln. Chris McGregor bringt für diese Stilmischung von vornherein das Ethnische mit: Fünf seiner Mitspieler sind wie er selbst südafrikanischer Abstammung, die andere Hälfte seiner Big Band setzt sich aus aufstrebenden oder bereits arrivierten Nachwuchsmusikern des britischen Inselreichs zusammen. „Wahrscheinlich die in jeder Hinsicht aufregendste Band, die es gegenwärtig in London gibt", schrieb das führende Fachblatt „Melody Maker" nach dem Debüt in der Londoner Notre Dame Hall.

Die „Brotherhood of Breath" ist Chris McGregors zweite Band auf englischem Boden und hat sich (im Gegensatz zu seiner ersten Gruppe, die mangels Beschäftigung aufgelöst bzw. neu formiert werden mußte) nicht nur bei der Kritik, sondern auch beim Publikum durchgesetzt. Ihr erstes Auftreten in der Bundesrepublik absolvierte die McGregor-Crew im Rahmen der Wetzlarer Industriefestspiele 1971, denen sie — im Verein mit Klaus Doldingers „Motherhood" und der neuen Stockhausen-Gruppe für intuitive Musik — progressive Akzente und einen höchst notwendigen zeitgemäßen Anriß vermittelte. In der Berliner Freiluft-Konzertreihe „Jazz in the garden" hinterließ das Ensemble einen derart starken Eindruck, daß es von dem künstlerischen Leiter, Joachim Ernst Berendt, spontan zu den 8. Berliner Jazztagen eingeladen wurde.

Chris McGregor ist in einer ländlichen Gegend Südafrikas, der Transkei, aufgewachsen. Hier kam er mit den Xhosas in Berührung, einem fernab von der Zivilisation lebenden Eingeborenenstamm. Die Musik dieser Aborigines faszinierte McGregor in einem solchen Maße, daß er einige Jahre später auf der Militärakademie in Kapstadt (wo er Klavier und klassische Musik studierte) eine Semesterarbeit darüber schrieb. Unter dem Einfluß seiner auch in Europa bekannt gewordenen Landsleute Dollar Brand, Johnny Gertze und Makaya Ntshoko wechselte der Pianist noch während der Immatrikulationszeit zum Jazz über. McGregors erstes Sextett, das bis auf den Leiter aus schwarzen Musikern bestand, hatte beachtlichen künstlerischen Erfolg, geriet aber immer stärker mit der Apartheidspolitik in Konflikt.

Da sich der Pianist weigerte, seine farbigen Mitspieler durch Weiße zu ersetzen, wurde das Rassenproblem für die Gruppe übermächtig. In einigen Städten mußten Konzerte abgesagt werden, da man McGregor angedroht hatte, ihn kaltblütig niederzuschießen, wenn er noch einmal mit Negermusikern auf die Bühne käme. Kurz entschlossen nahm er in dieser Situation ein Angebot aus Frankreich an, wo er mit seiner Band auf dem Jazzfestival in Antibes spielte. Nach einem längeren Aufenthalt in der Schweiz und ausgedehnten Clubengagements im Züricher „Africana" und im „Blue Note" in Genf, ließen sich McGregor und seine afrikanischen Kollegen in London nieder, das bis heute Ausgangspunkt für Konzerte und Tourneen geblieben ist.

Chris McGregors „Brotherhood of Breath" wurde im Juni 1970 ins Leben gerufen und besteht aus der alten Kapstadter Combo, die mit erstklassigen englischen Solisten zur Big Band erweitert worden ist. Um den südafrikanischen Kern — McGregor (Piano und Xylophon), Harry Miller (Baß), Louis Moholo (Schlagzeug), Mongezi Feza (Trompete), Dudu Pukwana (Altsaxophon) und Ronnie Beer (Tenorsaxophon) — gruppieren sich einige der besten Musiker



Leitet die Brotherhood of Breath:
Chris Mc Gregor (oben)
Zerfaserte Trompetenchorusse: Mongezi Feza

FÜR LEUTE DIE WISSEN WAS SIE WOLLEN

Neben zahlreichen anderen exzellenten Neuproduktionen, die von der Electrola im Herbst 1971 als Sonderangebote in Kassetten veröffentlicht werden (so z. B. Verdis Don Carlos unter Giulini, Wagners Meistersinger unter Karajan, Mendelssohn-Lieder mit Fischer-Dieskau) befinden sich einige besonders kostbare Perlen: für den Kenner erlesener Kammermusik, für Freunde brillant interpretierter Chorpolyphonie und erhabene Orgelklänge für die, die ahnen, wie sehr die berühmtesten Instrumente der Welt vom Verfall bedroht sind.



Berühmte Orgeln Europas
Silbermann-Orgeln

Werner Jakob spielt Werke von J. S. Bach, J. G. Walther, du Mage, d'Aquin, Fischer, Titelouze, Muffat, Murschhauser, Marchand, Boyvin, Dandrieu, Scherer, Froberger, Kindermann, J. Pachelbel, W. H. Pachelbel, L. Couperin, Kerll, Corrette, Muffat, Nivers und Erbach auf den Orgeln von Marmoutier, Ebersmünster, Meißenheim, Allmannsweier, Ettenheimmünster, Arlesheim und Rastatt

Kassette mit 5 Langspielplatten
1C 147-29 110/14

DM 50,–



FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
Ausgewählte Lieder

Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton
Wolfgang Sawallisch, Klavier

Kassette mit 2 Langspielplatten
1C 193-02 180/81

DM 39,–

Unverbindliche Richtpreise incl. MWSt.



Europäische Chormusik
aus fünf Jahrhunderten

Werke von Gesualdo, Gastoldi, Dowland, Byrd, Castiglioni, Morley, Monteverdi, Rossini, Brahms, Reger, Debussy, Ravel, Bartók, Strauss, Badings, Poulenc, Schönberg, Britten, Petrassi, Pizzetti, Ligeti
Rundfunkchor Stockholm · Der Stockholmer Kammerchor · Leitung Eric Ericson

Kassette mit 4 Langspielplatten
1C 153-29 916/19

DM 64,–

Deutscher Schallplattenpreis 1971





Zwischen Free und Bop: Dudu Pukwana



Propulsiver Rhythmus: Louis Moholo

Suggestiver Baß: Harry Miller



Großbritanniens. Der namhafteste ist ohne Zweifel John Surman, der von den neuen Jazztalenten der Alten Welt den steilsten Aufstieg geschafft hat. Als fast Unbekannter kam der heute 26jährige Baritonsaxophonist zum Montreux-Festival '68 und wurde zur großen Entdeckung dieses Wettbewerbs der europäischen Rundfunkanstalten. Die Jury erkor ihn zum „Besten Solisten" des Festivals und zeichnete ihn mit dem „Großen Preis von Radio Suisse Romande" aus: einem einjährigen Stipendium an der Berklee School in Boston. Sein Ansehen bei den Kritikern schlug sich auch im Down-Beat-Poll des darauffolgenden Jahres nieder. Mit eindeutigem Vorsprung triumphierte er in der Bariton-Kategorie, wo er auch die größte Zahl aller abgegebenen Kritikerstimmen auf sich vereinigen konnte. Seinen zweiten Pollsieg landete er in der Rubrik „Sopransaxophon", die er knapp vor dem Amerikaner Joseph Jarman gewann. Surman schließt sich würdig der verpflichtenden Reihe bedeutender europäischer Baritonsaxophonisten (Lars Gullin, Ronnie Ross, Helmut Brandt, Max Bruel) an und dürfte als der Musiker zu werten sein, der die Baritonspielweise im Free Jazz nachhaltig beeinflussen wird.

13-Mann-Ensemble

Alan Skidmore hat die gleichen Montreux-Meriten wie John Surman aufzuweisen — nur um ein Jahr versetzt, und eine Instrumentengröße niedriger: auf dem Tenorsaxophon. Seine Professionalerfahrung reicht von Plattenaufnahmen mit Count Basie bis zur Mitwirkung in Brian Augers Oblivion Expreß. Aus der renommierten Mike Westbrook Concert Band sind der Altsaxophonist Mike Osborne (der bereits LPs mit eigenen Gruppen eingespielt hat) und der Posaunist Malcolm Griffith hervorgegangen — letzterer wie John Surman Pollsieger in der amerikanischen Down-Beat-Kritikerumfrage. Nic Evans, der zweite Posaunist der Brotherhood of Breath, hat sich querjazz vom Dixieland bis zum progressiven Rock („Soft Machine") freigespielt. Die beiden, den Blechsatz abrundenden Trompeter Mark Charig und Harry Beckett (der jüngst in einer für Filmaufnahmen zusammengestellten Charles Mingus Big Band mitgewirkt hat) vervollständigen das dreizehn Mann starke Brotherhood-Ensemble.

Alle hier zitierten Musiker sind auch auf der ersten Langspielplatte vertreten, die das Kollektiv für das neue Teldec-Label „Neon" aufgenommen hat und die inzwischen auch in die deutschen Musikläden gekommen ist (Bestellnummer: RCA Neon NE 2). Das Live-Erlebnis bestätigt den Höreindruck des Plattendebüts: Chris McGregors Afro-Rock wirkt nicht so sehr vordergründig; offensichtlich sind es die skandierenden Ensembleriffs, die an schwarzafrikanische Urgesänge gemahnen sollen, was denn auch ihre vergleichsweise häufigen Motivwiederholungen verständlich macht. Anderes verrät — vor allem in der melodiösen Führung (Klarinette!) des Saxophonsatzes — den starken Ellington-Duktus, dem sich McGregor seit jeher verpflichtet fühlt. Der Pianist, Komponist, Arrangeur und Leader scheut sich nicht, selbst konventionell anmutende Satzpassagen abzustrahlen, die jeder swingorientierten Big Band zur Ehre gereichen würden. Dazu in Kontrast gesetzt werden humorige Bop-Phrasen (ähnlich denen, die man auf den Berliner Jazztagen 1970 von der neuen Charles-Mingus-Gruppe gehört hat), sich reibende Klangflächen Trompete-Posaune-Saxophon und sondierende Auf- und Ausbrüche in den harmonisch freien, emotional bestimmten Raum.

Klanggemälde „Night Poem"

Als prägnantes Beispiel dafür, wie eindrucksvoll McGregor die verschiedensten Materialien zu verquicken weiß, mag die Dudu-Pukwana-Komposition „MRA" gelten: Ostinate, sich überlappende Bläserpartien, die in erregenden Kollektivwirrsalen kulminieren — ein bizarres Furioso, das harmonische und andere Bindungen bewußt negiert. Was den Free Jazz der „Brotherhood of Breath" dennoch bannend und zugänglich macht, ist das Eingebettetsein der freien Form in tonalen Leitzentren und metrischen Bezügen, wie man ja auch um McGregors Absicht weiß, trotz aller Avantgardistik nicht den Kontakt zum Publikum zu verlieren. Manche der Brotherhood-Stücke — drei der sechs Albumtitel hat McGregor selbst geschrieben — hören sich wie in die Gegenwart transponierte Marching-Band-Songs aus dem alten New Orleans an. Das gut 20minütige, Stimmen und Stimmungen beschwörende „Night Poem" ist ein perkussives Klanggemälde, das gewaltige Spannungen auftürmt und exotische Flöten und ein afrikanisches Xylophon in das Instrumentarium miteinbezieht — eine Art jungle-music Ellingtonscher Prägung. Also auch hier wieder: The Duke. Den gelungenen Schlußakkord des Album bildet das wie eine verballhornte Nationalhymne anmutende „Union Special", in dem andere freilich auch einen aufgegagten Zirkusmarsch erkennen mögen.

Erstklassige Solisten

Das solistische Potential der „Brotherhood of Breath" ist als erstklassig zu bezeichnen. Die zerfaserten Trompetenchorusse von Mongezi Feza (dessen „pocket-trumpet" wie ein zusammenge-

drücktes Kornett aussieht und vom Ansatz her an ein Flügelhorn erinnert), das energetische, sämtliche Register auslotende Tenorspiel von Alan Skidmore, die plakativen Posauneneinwürfe von Malcolm Griffith und Nic Evans: Hochkarätiger Jazz voll Kraft und wilder Schönheit. John Surman ist auf der Neon-Platte ausschließlich als Sopranist zu hören, mit der für ihn typischen, spitzen Klanggebung und den strudelnden Tonfolgen. Die beiden Altsaxophonisten verdienen besondere Erwähnung: Das expressive, um die Pole „Free" und „Bop" irrlichternde Spiel von Dudu Pukwana, und die Griffigkeit und bohrende Schärfe von Mike Osborne, der bei den Konzertauftritten der „Brotherhood of Breath" auch die im modernen Jazz zu Unrecht vernachlässigte Klarinette in Erinnerung bringt. Angetrieben wird das Ganze von Louis Moholos propulsiver, überlieferte Stammesrhythmen miteinbeziehender Schlagzeugarbeit, adäquat unterstützt von Harry Millers suggestivem, ständig forcierendem Baß. McGregor selbst verteilt seine Soli recht sparsam; er ist ein Bandleader von großer Übersicht, der das orchestrale Geschehen vom Piano her intensiviert und seinem Instrument vorwiegend rhythmische Funktion zuweist.

Kein „Trittbrettfahrer"

Die „Brotherhood of Breath" hat in der kurzen Zeit ihres Bestehens viel Aufmerksamkeit gefunden und bemerkenswerte Erfolge erringen können. Zweifellos kommt der Band die derzeit über die europäischen Gestade schwappende Afro-Rock-Welle zustatten, wobei betont werden muß, daß McGregor alles andere als ein „Trittbrettfahrer" auf irgendwelchen Trendzügen ist. Neben einer zweiten LP-Produktion hat das Brotherhood-Ensemble — vergrößert durch fünf Schlagzeuger und einen Perkussionisten — unlängst die Aufnahmen zu dem Film „Kongi's Harvest" beendet. Die Musik ist dem Stamm der Yorobas gewidmet, und McGregor hat die Filmpartituren unter diesem Gesichtspunkt geschrieben und arrangiert. Einige der Filmtitel gehören inzwischen zum festen Repertoire der Band. Nach diversen Engagements in England und auf dem europäischen Kontinent wird die „Brotherhood of Breath" demnächst zu den Ursprüngen ihrer Musik zurückkehren: Im Gespräch ist eine ausgedehnte Tournee durch verschiedene westafrikanische Staaten. Horst Schade

Chris McGregor's Brotherhood of Breath
RCA Neon NE 2 20.— DM
MRA - Davashe's Dream - The Bride - Andromeda - Nigth Poem - Union Special

DER SIEG DES APPARATS

Die Multimedia-Oper »Hysteria« in Köln uraufgeführt

Der Opernapparat, seit mehr als zehn Jahren stärker ins Kreuzfeuer der Kritik geraten als andere Institutionen subventionierten Kulturbetriebs, hat bislang nicht nur alle Angriffe abwehren können, sondern darüber hinaus es verstanden, sich die Kritiker einzuverleiben. Pierre Boulez, der zur Sprengstoff-Therapie gegen die Opernhäuser aufrief, setzte sich selbst als Dirigent in traditionellen Trutzburgen wie dem Londoner Covent Garden und dem Bayreuther Festspielhaus einen Lorbeerkranz mit Ewigkeitsverdacht auf; Mauricio Kagel, der mit seinem „Staatstheater" die wohl finsterste Attacke gegen eben dieses ritt, durfte sich bei der Uraufführung seines Opus in der Hamburgischen Staatsoper als heimlich gekrönter Herrscher fühlen; und jene Multimedia-Spezialisten schließlich, die mit der Beendigung der tradierten Illusions-Koppelung der Oper zu neuen Ufern rufen, scheinen sich längst an altvertrauten Gestaden heimisch zu fühlen.

Dieter Schönbach (40), zuvor als Bühnenkomponist am Bochumer Schauspielhaus tätig, gilt seit 1968, als er in Kiel seine Multimedia-Oper „Geschichte von einem Feuer" herausbrachte, als der große Star unter jenen, die das Verhältnis von gesprochenem und gesungenem Wort, von instrumental aufgeführter und elektronisch reproduzierter Musik, von Gebärde, Bewegung, Bild und Farbe auf eine neuartige Weise strukturieren. Nachdem er im Juni dieses Jahres, im Rahmen des Wuppertaler Projekts Urbs '71, von der Bühne ins Freie ausgewichen war und sein Spektakel „Hymnus" zu einer Glorifizierung technischer Reizüberflutung benutzte, ging er jetzt wieder in ein Opernhaus. Der Kölner Intendant Claus Helmut Drese stellte ihm großzügig sein Haus mitsamt dem künstlerischen und technischen Personal zur Verfügung, und heraus kam das bisher wohl aufwendigste und zugleich fragwürdigste Multimedia-Produkt des Musiktheaters.

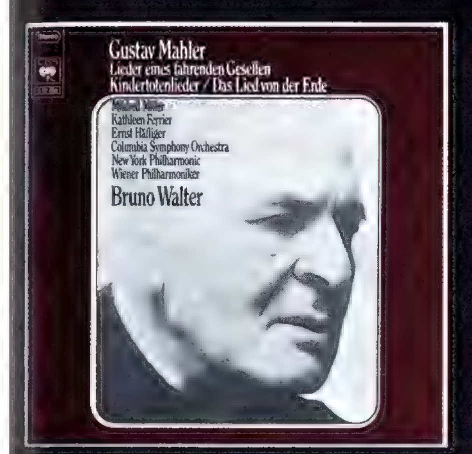
Der Schriftsteller Dieter Wellershoff schrieb für diese Oper ein Libretto, das den Titel hat „Hysteria. Paradies, schwarz". Beschrieben wird hier in einer Mischung aus alltäglichem small-talk, tiefsinniger Absurdität und literarischen Zitaten ein traumhafter Bewußtseinszustand, der von der Spannung zwischen Bedrohung und Überleben geprägt ist. Für die einzelnen Szenen dieses handlungsmäßig nicht genau definierbaren Ablaufs steuerten bildende Künstler wie Klaus Geldmacher, Mette Ohlson, Edmund Kieselbach, Günter Weseler und der im Vorjahr verstorbene Peter Brüning Kunstobjekte bei: etwa einen Lichtraster, eine Phallus-Plastik, zwei Kabelklangtrommeln, ein Schlauchenvironment oder eine Atemwand. Dazu schrieb Schönbach eine Musik, die teils von einem mittelstarken Orchester gespielt, teils von einzelnen Solisten gesungen und teils, zumal in chorischen Passagen, die zuvor auf Band genommen wurden, auf acht Kanälen ins Kölner Opernhaus befördert wird.

Diese gemischte Darbietung von visuellen und akustischen Gegebenheiten ist zum Teil von einer ausgesprochen artifiziellen Schönheit, in der sich ein Renaissance-Madrigal, Bachs Chaconne für Violine-Solo oder der Anfang des „Un poco sostenuto" aus der ersten Brahms-Sinfonie ebenso zu sinnlichen Plakaten erheben wie die einzelnen Bildobjekte — nur wird das ganze Unterfangen korrumpiert durch Wellershoffs unsäglich ambitionierte und darum unsäglich törichte Text-Montagen. Daß darüber hinaus Momente aus Kagels „Staatstheater" opulent ausgeschlachtet werden, daß der technisch perfekte Ablauf des Ganzen — im Gegnsatz zu den verbal geäußerten Absichten der Autoren — dem Publikum keinerlei Reaktionsraum überläßt, daß die mitwirkenden Bühnenkünstler schließlich zu puren Vollzugsorganen eines technokratischen Herrschaftsanspruchs der Produzenten werden, führt in dieser Oper zu einem Triumph jener Eigengesetzlichkeit des Opernapparats, die Schönbach und Wellershoff zu bekämpfen vorgeben.

Ulrich Schreiber

Doppelalben spielen länger.

BRUNO WALTER
Lieder eines fahrenden Gesellen
CBS 77 248 · 2 LPs/DM 29,–*



EUGENE ORMANDY
Unsterbliches Ballett
CBS 77 247 · 2 LPs/DM 29,–*



LEONARD BERNSTEIN
Das Strawinsky Album
CBS 77 245 · 2 LPs/DM 29,–*



LEONARD BERNSTEIN
Mahler: Sinfonie Nr. 9
CBS 77 243 · 2 LPs/DM 29,–*



LEONARD BERNSTEIN
Galakonzert in Hifi-Stereo I
CBS 77 244 · 2 LPs/DM 29,–*



GEORGE SZELL
Mozart: Die Meistersinfonien
CBS 77 242 · 2 LPs/DM 29,–*

*Empfohlener Verkaufspreis



Ein Symposium der offenen Fragen

MUSIK UND UMWELT

„Hören und Sehen — Musik in den technischen Medien" war der Titel des vom Internationalen Musikzentrum (IMZ) im August in Salzburg veranstalteten Kongresses, der mit einem Referat des kanadischen Philosophen der technischen Medien, *Marshall McLuhan,* eingeleitet und mit einem Symposion beschlossen wurde, das dem Thema „Musik und Umwelt" galt. In meiner Eigenschaft als „Moderator" dieses unter der Patronanz der UNESCO abgehaltenen Gesprächs hatte ich einen Katalog von Fragen vorgelegt, die als Diskussionsgrundlage gedacht waren. Die Diskussionsbeiträge befaßten sich jedoch der Hauptsache nach bloß mit zwei Fragenkomplexen. Der erste betraf das Verhältnis der Lautstärke der Musik der Gegenwart (einschließlich U-Musik) zur immer lauter werdenden Schallwelt der industriellen Zivilisation. *Marshall McLuhan,* dessen erstaunliche Gabe, die Problematik der technischen Medien in unverbindliche Wortspiele aufzulösen, den Lesern seiner Schriften bekannt ist, fand ein Stichwort, das zum Kern des Problems vielleicht deutlicher hinführte als er beabsichtigen konnte. Musik, so sagte er, sei heute — mehr als je zuvor in der Geschichte der Menschheit — zum Hauptbestandteil des vom Menschen aufgenommenen Reizangebots geworden. *Jack Bornoff,* Exekutivsekretär des Internationalen Musikrats, ging auf den Wettbewerb ein, der in bezug auf die Lautstärke zwischen Musik und Umwelt besteht, und stellte dem dynamisch manipulierten, technisch gespeicherten Schall der E-Musik die elektrische Verstärkung der Pop-Musik an die Seite. *Lionel Salter* (B. B. C., London) empfahl eine Berücksichtigung des narkotischen Effekts manch lautstarker Produktionen. Die Erzeugung eines Zustandes, der der Trance ähnlich sei, müsse insbesondere bei der Entwicklung der Pop-Musik untersucht werden. Hier sei auch das Phänomen einer Suspendierung des realen Zeiterlebens in Betracht zu ziehen.

Pessimistische Prognosen stellte *John Roberts* (Canadian Broadcasting Commission), der auf Untersuchungen über die Störung des Hörvermögens durch „akustische Umweltverschmutzung" hinwies. Diese Störungen ließen gerade bei der Jugend auch eine Verringerung der Fähigkeit zu ästhetischer Würdigung befürchten. Diesen und ähnlichen Thesen trat *Werner Kaegi* entgegen, der eine differenziertere Analyse befürwortete. Kaegi, der als Theoretiker und Komponist elektronischer Musik (u. a. für den Schweizer Pavillon der Weltausstellung in Osaka) reiche Erfahrungen sammeln konnte, wandte sich gegen eine simplifizierende Auffassung des Verhältnisses von Musik und Umwelt und insbesondere gegen den nicht näher definierten Gedanken, daß die Musik als „Widerspiegelung" der Umwelt aufgefaßt werde. Der Effekt ansteigender Dynamik sei nicht unabhängig von der Frequenz. Entscheidend sei auch der Hüllkurvenverlauf. Hierüber mangle es noch an Untersuchungen.

Unverdient geringes Echo fand die Anmerkung von *Gottfried Michael Koenig* (Universität Utrecht), der auf ein technologisches Phänomen hinwies, das offensichtlich nicht ohne gesellschaftliche Folgen bleibt: die Technologie hat das Verhältnis zwischen physischer Energie, die zur Erzeugung von Musik aufzuwenden ist, einerseits und erreichter Lautstärke der Musik anderseits radikal verändert. Von diesem Ansatz her schien sich die Intervention von *Hans-Werner Steinhausen* (Deutsche Grammophon) logisch anzufügen: Steinhausen signalisierte nicht nur die Funktion technisch vermittelter Musik als neuartiges Stimulans im Zusammenhang mit anderen Tätigkeiten, sondern berührte auch die Rolle lautstarker Musikproduktion beim „politisch harmlosen Abreagieren von Aggressionen". Dieser Aspekt wurde im Rahmen der Diskussion jedoch nur kurz berührt: einmal von *Janusz Urbanski* (Warschau), der auf Untersuchungen über den Beat hinwies, die an der Warschauer Hochschule für Musik angestellt wurden, ein weiteres Mal von *Bruno Prowaznik* (Wien), der sich energisch gegen die gelegentlich fühlbare pauschale Ablehnung lautstarker Musikproduktion der jungen Generation wandte.

Eine durch Klarheit und Logik bestechende Hypothese über einen Aspekt des Verhältnisses von Musik und Umwelt stellte *Michel T. Philippot* (ORTF, Paris) zur Diskussion, indem er quantitativ erfaßbare Relationen zwischen musikalischer Dynamik und Umwelt-Dynamik zumindest andeutete.

Eine völlig andere Wendung nahm die Diskussion während des letzten Drittels der zur Verfügung stehenden Zeit als *Herbert von Karajan* den Saal betrat. Die Rede kam auf einen zweiten Fragenkomplex, der nicht so sehr die „äußere Umwelt" der Musik betraf, sondern ihren optischen Aspekt, der in der Television — und damit auch in der Videokassette bzw. der Ton-Bild-Platte — neue Beziehungen zum musikalischen Klang schafft. Die Diskussion, an der sich mit Vehemenz *Mogens Andersen* (Dänischer Rundfunk), *Fred Bosman* (NOS Television, Hilversum), Lionel Salter u. a. beteiligten, kann hier nicht resümiert werden. Es ist zu erwarten, daß das Internationale Musikzentrum das Protokoll dieser Diskussion noch zugänglich machen wird, zumal dabei Fragen berührt wurden, mit denen sich diese Organisation in den zehn Jahren seit ihrer Gründung immer wieder und zum Teil auf höchst fruchtbare Weise auseinandergesetzt hat. Der Bericht, den der Generalsekretär des IMZ, *Wilfried Scheib,* bei der Verleihung des Salzburger Fernseh-Opernpreises vorlegen konnte, und das Schlußwort des Präsidenten des IMZ *Leo Nadelmann* (Schweiz) ließen erkennen, daß diese Organisation sich wichtigen Aufgaben widmet, an deren Lösung nicht nur die Fachwelt interessiert ist. Daß das Salzburger Symposion mehr Fragen stellte, als zur Zeit beantwortet werden können, mag als Zeichen der Vitalität des Unternehmens angesehen werden.

Kurt Blaukopf



Musik aus Barock und Klassik im authentischen Klang

Robert Schumann
KINDERSZENEN OP. 15
Arabeske · Papillons op. 2 – **Bunte Blätter**
Jörg **Demus** am Hammerflügel
29 20327-1 Stereo DM 29,–

Ludwig van Beethoven
MONDSCHEINSONATE
LES ADIEUX · APPASSIONATA
Paul **Badura-Skoda** am Hammerflügel
29 20326-3 Stereo DM 29,–

Johann Sebastian Bach
DIE SECHS BRANDENBURGISCHEN KONZERTE BWV 1046–1051
Collegium aureum auf Originalinstrumenten
29 20331-1 Stereo DM 29,–

Joseph Haydn
ZWEI PARISER SINFONIEN
Sinfonie B-dur Nr. 85 „La Reine"
Sinfonie A-dur
Collegium aureum auf Originalinstrumenten
20 20340-9 Stereo DM 20,–

Johann Sebastian Bach
DIE VIER OUVERTÜREN BWV 1066–1069
Collegium aureum auf Originalinstrumenten
29 20332-8 Stereo DM 29,–

Johann Sebastian Bach
WELTLICHE KANTATEN
Schweigt still · Weichet nur betrübte Schatten · Non Sa Che Sia Dolore
Elly Ameling, Siegmund Nimsgern, Gerald English
Collegium aureum auf Originalinstrumenten
29 20330-1 Stereo DM 29,–

Jean-Philippe Rameau
FESTLICHE OPERNSUITEN IN VERSAILLES
aus den Opern „Les Indes Galantes" „Dardanus"
Collegium aureum auf Originalinstrumenten
29 20334-6 Stereo DM 29,–

Georg Friedrich Händel
WASSERMUSIK
Collegium aureum auf Originalinstrumenten
20 20341-7 Stereo DM 20,–

FEUERWERKSMUSIK
Collegium aureum auf Originalinstrumenten
20 20350-6 Stereo DM 20,–



harmonia mundi

JUBILÄUM UND KRISE

50 JAHRE DONAUESCHINGEN

Auch die Neue Musik hat sich schon längst etabliert. Konzert-Zyklen wie etwa die Münchener Musica-Viva-Reihe gehören mittlerweile zum offiziellen und repräsentativ bestimmten Musikleben, und auch die Schallplattenfirmen innerhalb der elektronischen Konzerne haben festgestellt, daß sich die Moderne, selbst sogar die Avantgarde, durchaus verkaufen läßt. Ihr Anstößiges hat die Neue Musik verloren. Sie hat sich in den allgemeinen Musikbetrieb integrieren und vermarkten lassen, und die Protest-Funktion, die einst die Abkehr von der Tradition und den Ausbruch aus der Konvention wesentlich, wenn auch oft nur eher unterschwellig begleitete, ist neutralisiert worden. Die Situation ist die eines dialektischen Dilemmas. Niemand wird ernsthaft etwas dagegen einwenden mögen, daß das Neue seine Verbreitung findet, und doch bleibt die Frage, ob es gerade dadurch nicht auch in Systeme eingezwängt wird, die es um sein Bestes bringen. Für die progressive Pop-Musik zeichnen sich allmählich ganz ähnliche Schwierigkeiten ab.

Die Donaueschinger Musiktage existieren unterdessen, so verblüffend dies auch klingen mag, tatsächlich ein halbes Jahrhundert lang. Fünfzig Jahre Donaueschingen, das klingt beinahe schon — zumindest im Zusammenhang mit einem Begriff wie zeitgenössische Tonkunst — ein wenig bombastisch. Doch spricht auch in diesem Fall leider nicht allzuviel gegen die These, daß Jubiläum und Krise enger zusammengehören, als es Feiernden und zu Feiernden lieb sein kann. Gleichwohl haben die Donaueschinger Musiktage für die Entwicklung der Neuen Musik seit 1950 — nicht nur innerhalb Deutschlands — außerordentliche Bedeutung gehabt.

Heinrich Strobel hat die Komponisten Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, diesen auch als Dirigenten, György Ligeti und Krysztof Penderecki und viele andere quasi entdeckt und entscheidend gefördert. Darin lag freilich — ganz ähnlich wie bei den Darmstadt-Kranichsteiner Ferienkursen unter Wolfgang Seineckes Ägide — auch die Gunst der historischen Stunde. Gewisse Entwicklungen lassen sich nicht mehr wiederholen. Der Vorstellung, gleichsam über Nacht plötzlich ein neues Avantgarde-Genie zu finden, mutet heute einigermaßen utopisch, wenn nicht gar naiv an. Fast will es scheinen, als würden Tendenzen und Symptome, Querverbindungen zwischen den verschiedenen Regionen wichtiger als die puren Personen. Heinrich Strobel hatte für Donaueschingen daran festgehalten, durch den Südwestfunk Kompositionsaufträge an einzelne Komponisten zu verteilen, und die Stücke durch das Sinfonieorchester realisieren zu lassen. Korrigierende Seitenstränge dieser orthodoxen Konzeption waren die Einbeziehungen von Indischer Musik, Free Jazz und experimentellem Musikfilm. Mit Strobels Tod im Jahre 1969 hat sich diese Situation gewandelt. Sein Nachfolger Otto Tomek, der sich in fünfzehnjähriger Tätigkeit beim Kölner Westdeutschen Rundfunk außerordentliche Verdienste um die Avantgarde erworben hat, muß nun versuchen, neue Inhalte, Formen und Wege zu finden. Für letztes Jahr war das Programm noch weitgehend durch Strobel fixiert worden. Dieses Mal war das Verhältnis zwischen Strobels Vorplanung und Tomeks Intentionen etwa eins zu eins. Der Übergang zwischen beiden Positionen vollzieht sich gleitend. Grundsätzlich unterschied sich das Programm noch nicht wesentlich von früheren, doch waren kritische Kontrast-Momente durchaus erkennbar.

Zu Tomeks Innovationen gehörte der Beginn der diesjährigen Donaueschinger Musiktage mit einer Turmmusik für Bläser, Tonband und Glocken des slowakischen Komponisten Ivan Parik im Schloßpark, Modell einer Musik in der Landschaft, wie er es schon in Smolenice realisiert hat.

Am traditionellen Orchesterkonzert hat Tomek, der in seiner letzten Musik-der-Zeit-Reihe am WDR hauptsächlich Ensembles präsentiert, festgehalten. War das Donaueschingen vom letzten Jahr auch eine Memorialveranstaltung für Heinrich Strobel gewesen, so diesmal für den Donaueschingen verbundenen Igor Strawinsky, der mit drei kontemplativen Spätwerken, dem Introitus T. S. Eliot in memoriam, den apart-spröden Orchestrierungen zweier Stücke aus Hugo Wolfs Spanischem Liederbuch und den Variations Aldous Huxley in memoriam epitaphartig vertreten war. Danach dirigierte Ernest Bour mit gewohnter Kompetenz drei Auftragswerke. Der junge Kölner Komponist Peter Michael Braun hat in seinem Stück „Landschaft" versucht, ein komplexes tableauartiges Portrait einer imaginären Seelen-Landschaft zu geben, voll großer statischer Flächen und Blöcke, zerklüfteter und subtil differenzierter Regionen und Verdichtungen, auch Verflüchtigung bis zum weißen Rauschen. Doch das Stück bleibt, wie auch Brauns Kommentar eher prätentiös als erfüllt, und der Eindruck eines leicht feierlichen Sammelsuriums orchestraler Techniken des letzten Jahrzehnts dominiert. Manches klingt wie „Tod und Verklärung" anno 1971, doch Ironie dürfte Braun hier ferngelegen haben.

Auch „Anarchia" für Solo-Schlagzeuger, Gruppen-Schlaginstrumente und großes Orchester des Griechen Nikos Mamangakis wirkte trotz großer Aktivität und auch räumlicher Mobilität der Perkussionisten, die sich gegen Schluß sogar in heftigem Pistolenknallen entladen, in der politischen Intention unscharf, in der Nähe zum musikalischen Theater eher zufällig und insgesamt fast beiläufig.

Zu Stockhausens Entwicklung zur intuitiven Musik kontrastiert seine jüngste Tendenz zur ausnotierten Komposition, für die die Orchesterfassung der „Hymnen" das vorjährige Donaueschinger „Mantra" für zwei Klaviere und nun sein Donaueschinger Orchesterstück „Trans" stehen. Stockhausen schreibt, er habe „Trans" geträumt, in Stichworten notiert und danach Tomek gefragt, ob er es nicht für Donaueschingen schreiben könne. Den Traumcharakter wollte Stockhausen gewahrt wissen. Hinter einem blau-rosa beleuchteten Gaze-Vorhang sitzen die Streicher, die das ganze Stück hindurch eine sich kaum verändernde sphärenhaft-hohe Klangwand spielen. Hinter ihnen sind unsichtbar der Dirigent und vier Bläsergruppen postiert, die komplexere und rhythmisch turbulentere Ereignisse in Momentform bringen. Hinzu kommen unerwartete Auftritte von Solisten, einer mit einer großen roten Trommel umgürtet, die kleine Gags servieren. In den Anklängen an Charles Ives' Un-

Pan Am erfüllt Reiseträume: Einmal rundherum - um die Welt.

Für 5815 Mark entführen wir Sie 25 Tage dem grauen Alltag. In die Südsee und rund um die Welt. Von Frankfurt bringen wir Sie nach Bangkok, in die Hauptstadt der gastfreundlichen Thais. Erste zauberhafte Eindrücke Asiens – klassische Thaitänze, Tempelbesuche und der schwimmende Markt.

Über Hongkong – mit Stadtrundfahrt und Einkaufsgelegenheit – fliegen Sie nach Sydney.

Die nächsten Stationen sind Nandi und Pago Pago. Übrigens überfliegen Sie zwischen Nandi und Pago Pago die Datumsgrenze und bekommen so einen Tag geschenkt.

Tahiti, genauer gesagt Papeete, lädt Sie zum Baden ein. Ausflüge nach Bora Bora oder Moorea.

Ihr letztes Reiseziel in der Südsee ist Hawaii – hier heißt es Abschied nehmen von Südseeromantik, Tänzen und Gesängen.

Über San Francisco und New York bringen wir Sie zurück – ein erfüllter Traum.

Reisetermine:
28. Januar bis 20. Februar 1972
25. Februar bis 19. März 1972

Ostern auf Bali!
28 Tage für 6580 Mark

Reisetermin:
26. März bis 21. April 1972

Diese Reisen werden von einem Reiseveranstalter in Zusammenarbeit mit Pan Am durchgeführt. In den genannten Preisen sind eingeschlossen: Flug in der Economy-Klasse ab und bis Frankfurt, Unterbringung in erstklassigen Hotels in Doppelzimmern (Einzelzimmer gegen Aufpreis) und Vollpension, außer in den USA.

Schicken Sie den Coupon ein. Wir informieren Sie über alles Nötige. Wir erfüllen Reiseträume.

An Pan American World Airways
Abt. Ferien-Pauschalreisen 90 F
6 Frankfurt/M.
Am Hauptbahnhof 12

Name

Vorname

Wohnort

Straße/Nr.

Telefon

Bitte senden Sie mir unverbindlich alle Unterlagen für die Pan Am Reiseträume.

Pan Am fliegt eine neue Welt



Die erfahrenste Fluggesellschaft der Welt

answered Question, Ligeti, Penderecki und das instrumentale Theater Kagels, Schnebels oder Wyttenbachs wirkt „Trans" außerordentlich eklektisch. Das Schnappgeräusch eines Webstuhls setzt über Band skurrile Akzente. Man täte gut daran, „Trans" weniger als Eigenwert, denn im Zusammenhang mit dem Gericht zu sehen, daß Stockhausen vorhabe, sein musiktheatralisches Happening „Original" noch einmal aufzugreifen.

Nach der Stockhausen-Uraufführung gab das indische Chitti-Babu-Ensemble sein deutsches Debüt, das außerordentlich eindringlich und nachhaltig wirkte. Das Widerspiel zwischen fixierten Traditionsmodellen und improvisatorischer Phantasie erwies sich nach einiger Einhörzeit als ungewöhnlich fesselnd.

Zu den Neuerungen Tomeks gehörte erstmals eine Pressekonferenz und am Sonntagmorgen eine Diskussion über das „Sinfonieorchester in verwandelter Welt", geleitet von Tomek mit Stockhausen, Carl Dahlhaus, einem Orchestermusiker, einem Konzertagenten und dem Geschäftsführer der deutschen Orchester-Vereinigung, Hermann Voss. Vor allem Stockhausen exponierte sich hier sehr und trug durchaus zwingende Vorschläge zur Reorganisation der Orchester und zur technischen, musikalischen und psychischen Regenerierung der Musiker in speziellen Fortbildungskursen bei. Auffallend blieb gleichwohl, wie säuberlich das Thema Musik und Gesellschaft und damit aktuellere Aspekte ausgeklammert wurden, und auch wie sehr Stockhausens Denken trotz aller Intuitionsforderungen mechanistisch-instrumentalistisch orientiert ist. Gleichwohl sollten Stockhausens Anregungen zu jährlichen Fortbildungskursen für Musiker ernst genommen und auf ihre Realisierbarkeit hin überprüft werden. Denn das Unbehagen am großen Orchester mit seinen Produktionszwängen wächst bei den Musikern, den Komponisten und last not least auch beim — zumindest jüngern — Publikum. Die verschlissenen Formen auch des organisierten Betriebs durch neue und sinnerfüllte individuelle Initiative zu ersetzen, den Musiker wieder als Künstler und nicht als Funktionär oder Rädchen in der Maschine einzusetzen, ist gewiß eine unumgängliche Aufgabe, will man vermeiden, daß der Musikbetrieb an seiner eigenen leerlaufenden Sterilität zugrunde geht.

Tomek plant auch, Donaueschingen eventuell noch um einen Tag zu erweitern, um größere programmatische Gesamteinheitlichkeit zu erreichen und auch die neuen technischen Medien stärker einbeziehen zu können. Die konzentrationsfördernde Trennung der einzelnen Sphären, für die sich Stockhausen nicht ohne Grund entschieden aussprach, wird dabei jedoch dem kalkulierten Pluralismus erst recht weichen müssen. So fand denn auch diesmal die mittlerweile schon zur Regel gewordene Musikfilm-Vorführung nicht im Kino, sondern in der Stadthalle statt. Der Spanier Christobal Halffter, ähnlich wie sein Landsmann Luis de Pablo in Donaueschingen gefördert, hat bei seinem Stück „Planto por las Victimas de la Violencia" für ein aus getrennten Bläsern, Streichern und Schlagzeugern bestehendes Kammerensemble noch eine von dem Komponisten Hans Peter Haller stammende Technik der elektronischen Klangumwandlung und -verteilung im Raum eingesetzt, ohne daß diese allzu effektiv geworden wäre. Halffters meist ruhiges und fast linear ausgespartes Stück ist in seiner insgesamt diskreten Expressivität sympathisch und frei von Redseligkeit, bringt jedoch kaum wesentlich Neues. Danach folgte Klaus Lindemans Vorführung von György Ligeti „Aventures et Nouvelles Aventures".

Die bei der Diskussion sogar thematisierte Problematik des Sinfonieorchesters blieb auch bei Halffter spürbar. Ihr entgegenzuwirken versuchte man diesmal im dreistündigen Schlußkonzert unter dem Titel „Sound is Time". Krysztof Pendereckis „Actions" hätten schon letztes Jahr uraufgeführt werden sollen, waren jedoch nicht rechtzeitig fertig geworden.

Penderecki wurde zu dem Stück durch das für den Free Jazz wichtig gewordene Globe Unity Orchester Alexander von Schlippenbachs angeregt, dessen meiste Musiker hier nun mit von der Partie waren. Penderecki hat die bruitischen Momente seines eigenen Stils, etwa der beiden Streichquartette, der „Fluorescens", auch der „Utrenja", hier wieder verwandt, und den spezifischen Schalleffekten und improvisatorischen Aggressionen der Free-Jazz-Musiker kombiniert. Auf auskomponierte Partien folgen immer wieder Improvisationsfelder. Doch trotz aller virtuosen Aktion und Attacke der Musiker blieb das Gesamtergebnis dubios, und der Eindruck bestätigte sich wieder einmal in beinahe erschreckender Weise, daß Penderecki, der auch dirigierte, trotz einiger neuer Mittel nichts Neues mehr einfällt, die Muster und Inhalte die stets gleichen bleiben, sich aber mehr und mehr verbrauchen.

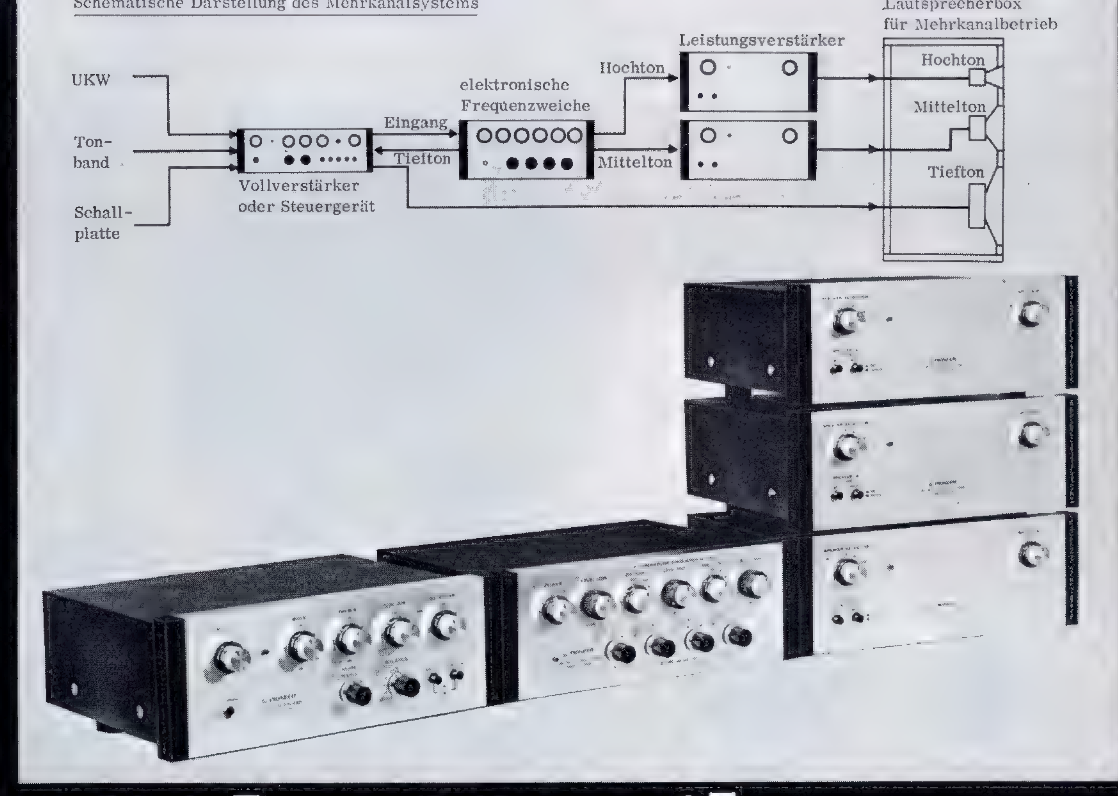
Fragwürdig blieben auch der Auftritt des Jazz-Musikers Don Cherry mit zum Teil denselben Musikern, der sich zumeist in sanften indischen Exotismen und an Stockhausens „Stimmung" erinnernden vokalen Momenten dekorativ erging, und das phonstark-monotone akustische Dauer-Bombardement der keineswegs sanften Rock-Gruppe „Soft Machine".

Gerhard R. Koch





Oben die Gruppe „Soft Machine", unten Don Cherry mit seiner Frau und seinem Hund



Mehr Musik mit Mehrkanal.

Mehrkanal-Stereophonie ist die Spitze für alle HiFi-Enthusiasten. Mehrkanal-Stereophonie ist die Steigerung für jeden, der noch mehr Genuß beim Stereo-Hören haben will. Mehrkanalanlagen von Pioneer gehören zum Besten, was dieser Markt zu bieten hat. Eine Mehrkanalanlage von Pioneer das heißt: mehr Möglichkeiten, den Klang auf die Raumverhältnisse abzustimmen; mehr Trennung der einzelnen Frequenzbereiche (Hoch, Mittel, Tief) und damit Ausschaltung aller Verzerrungen; mehr Bedienungskomfort; mehr Wiedergabe; - kurz mehr Musik! - Hören Sie sich so Musik an. Dann werden Sie alles vergessen, was Sie bisher über Musik gehört haben.

Technische Daten zu den Bausteinen einer Pioneer-Mehrkanalanlage:

SC-700 - aufwendiger Vorverstärker, speziell für Mehrkanalanlagen entwickelt.
Maximale Ausgangsspannung:
4 V eff. (bei 1 KHz und weniger als 0,5 % Verzerrungen)
Harmon. Verzerrungen:
kleiner als 0,05 % bei 2 V Ausgang
Frequenzbereich:
10-60,000 Hz ± 1 dB

SF-700 - elektronische Frequenzweiche. Das Herzstück jeder Mehrkanalanlage. Individuelle Wahlmöglichkeiten der Übernahmefrequenzen und der Flankensteilheit.
Eingangsimpedanz:
100 KΩ (bei 1 KHz)
Ausgangspegel:
3,5 V (bei 1 KHz/200 Ω)
Harmon. Verzerrungen:
kleiner als 0,3 %
Fremdspannungsabstand:
mehr als 85 dB
Übernahmefrequenzen:
3-Kanalbetrieb

SM-700 - Endverstärker, speziell für Mehrkanalanlagen entwickelt.
Musikleistung:
120 W (an 4 Ω), 80 W (an 8 Ω)
Harmon. Verzerrungen:
kleiner als 0,05 % (bei 1 KHz und 20 W Ausgangsleistung)
Frequenzbereich:
15-60,000 Hz ± 0,5 dB
Empfindlichkeit:
Eingang (umschaltbar): 0,5 V/65 KΩ 1,0 V/80 KΩ 2,0 V/200 KΩ.

Informieren Sie sich ausführlich über diese Profi-Anlage. Wir schicken Ihnen gerne Unterlagenmaterial und sagen Ihnen, wo Sie sich Pioneer-Mehrkanal-Stereophonie anhören können.

Pioneer - eine Weltmarke auf dem HiFi-Sektor.



Gutschein

(Bitte ausschneiden und einschicken. Absender nicht vergessen!)
Schicken Sie mir ausführliches Informations- und Prospektmaterial über das HiFi-Programm von Pioneer.

Deutsche Pioneer-Vertretung:
C. Melchers & Co., 28 Bremen 1,
Schlachte 39/40, Tel. (0421) 31691.



IN WIEN



HiFi '71

Wer die Schwierigkeiten einer messeartigen Präsentation von HiFi-Stereo-Wiedergabegeräten kennt, wird die bei der Wiener Fachausstellung im Oktober entwickelte Lösung gutheißen. Die Wiedergabeanlage verlangt, wenn sie ihren praktischen Nutzen nach vom Musikfreund beurteilt werden soll, nach dem geeigneten Milieu, das dem Wohnraum möglichst ähnlich sein muß. Daß Österreichische Bauzentrum als Institution, die sich der Dokumentation und Information auf dem Gebiete des Bauwesens und der Innenarchitektur widmet, ist in der Lage, dieses „Milieu" zu bieten. Auf dem Park-Gelände des Palais Liechtenstein im 9. Wiener Gemeindebezirk stehen 14 Musterhäuschen des Bauzentrums, die sich zur Vorführung von Anlagen eignen. Ungestört vom Straßenlärm und vom Rumoren einer Messehalle, unbehindert auch von der akustischen Konkurrenz konnte eine Anzahl in- und ausländischer Firmen ihre Gerätekombinationen in Funktion vorführen. Ergänzt wurden diese HiFi-Stereo-Modellhäuser durch eine kleine Halle, in der rund drei Dutzend Aussteller (von Akai und Braun bis Sony und Wega) ihre Produkte zeigten und zur Auskunft bereit waren.

Österreich ist, man muß es eingestehen, ein Nachzügler auf dem Gebiet der HiFi-Stereophonie. Das hat seinen Grund nicht nur in einer Abwehrhaltung der älteren Musikfreunde gegenüber technisch vermittelter Musik — eine Haltung, die aus dem Reichtum des Angebots an Live-Musik ebenso zu erklären wäre wie aus ökonomischer Spätentwicklung auf dem Sektor der Unterhaltungselektronik —, sondern auch in der relativ geringen Anzahl von Produzenten, die sich mit Beiträgen zu hochwertiger Speicherung und Musikwiedergabe befassen. Nur wenige dieser Beiträge haben einen über die Landesgrenzen hinausgehenden Rang erreicht (wie etwa die Mikrofone von AKG) und die österreichischen Beiträge auf dem Heimverstärker-Sektor sind kaum nennenswert, wenn man etwa von Erzeugnissen der Firma HEA absieht (deren Steuergerät 8000 ebenso Beachtung fand wie der mit dem eingebauten Lenco-Laufwerk L 75 verbundene Empfänger-Verstärker Studio 3040 FM).

Die schon erwähnte, bei älteren Jahrgängen der Wiener Musikfreunde immer noch vorwaltende reservierte Haltung gegenüber den sonst in aller Welt geschätzten Errungenschaften hochwertiger Musikwiedergabe kann nur durch einen Appell an jüngere Schichten von Interessenten überwunden werden. Diesem Ziel diente ein zusätzlich zum Ausstellungsraum und zu den HiFi-Stereo-Wohnhäusern installiertes „Action Center". Hier hatte der ORF (Österreichischer Rundfunk-Fernsehen) ein eigenes Studio errichtet, das mit den Aufnahmen für eine neue Sendereihe „Links-Mitte-Rechts" begann. Ziel der Vorführungen im Action Center (das Podium, Zuschauerraum und technisches Studio in sich vereinigte) war es, den Prozeß der musikalischen Darbietung, Aufzeichnung und Wiedergabe für ein breiteres Publikum „transparent" zu machen. Dies sollte durch ein Rahmenprogramm erreicht werden, das von Pop- und Beat-Darbietungen über Disc-Jockey-Paraden bis zu Demonstrationen reichte, an denen sich Friedrich Gulda und das jüngst an die Öffentlichkeit getretene Alban-Berg-Streichquartett beteiligten.

Der erste Versuch einer österreichischen Fachausstellung dieser Art kann begrüßt, wenn auch noch keineswegs uneingeschränkt gepriesen werden. Der glückliche Ansatz des Rahmenprogramms wurde wohl nicht vollständig genützt, weil es an jener intensiven Werbevorbereitung fehlte, die ein breiteres Publikum hätte anlocken müssen. Dennoch war der Zuspruch der Konsumenten, wie die Veranstalter mitteilten, zufriedenstellend. Noch günstiger — und dies ist keineswegs von geringer Bedeutung — war das Interesse des Fachhandels, der zum „Händler-Tag" mehr als 400 Vertreter entsandte. Dies und die Berichte von geschäftlichen Abschlüssen lassen auf eine beträchtliche Werbeausstrahlung schließen. Die Absicht, einen Fachbeirat mit der Planung einer zweiten Ausstellung dieser Art zu betrauen, erweckt die Hoffnung, daß Österreich bei der Propagierung der HiFi-Stereophonie doch bald auf einen besseren Platz im Wettbewerb der Nationen gelangen wird.

K. Bl.

Die Ausstellung wurde von rund 11 000 Interessenten besucht. Durch den unerwartet großen Erfolg ermutigt, werden die Veranstalter eine zwei Fachausstellung einplanen. Sie ist vorgesehen für die Zeit vom 17. bis 22. Oktober 1972.

Schallplatten

kritisch besprochen

Alfred Beaujean (A.B.)
Christoph Borek (Ch.B.)
Ulrich Dibelius (U.D.)
Jürgen Dohm (Do.)
Hans Klaus Jungheinrich (H.K.J.)
Herbert Lindenberger (Li.)
Wolf Rosenberg (W.R.)
Horst Schade (Scha.)
Werner Schmidt-Faber (W.S.F.)
Ulrich Schreiber (U.Sch.)
Werner Simon (W.S.)

Inhalt

Sammelprogramme

Unterhaltung

Literatur

Bücher

Seit Aufhebung der Preisbindung für Schallplatten stellen die von uns in den Rezensionen genannten Schallplattenpreise lediglich unverbindliche Richtpreise dar. (Red.)

● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur in der Rubrik „Eingetroffene Schallplatten" mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0—10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden. Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh.

Eingetroffene Schallplatten

vom 14. September bis 13. Oktober 1971

Ariola

J. S. Bach: Die Cembalokonzerte Nr. 1—7, BWV 1052—1058; Zuzana Ruzickova, Cembalo; Miloslav Klement · Karel Klement, Blockflöte; Die Prager Kammersolisten/Vaclav Neumann; 80 522 XK

L. v. Beethoven: Serenade D-dur für Violine, Bratsche und Violoncello op. 8 · Serenade D-dur für Flöte, Violine und Bratsche op. 25; Die Dresdner Kammersolisten; 80 598 LK

L. v. Beethoven: Sonate Nr. 8, c-moll, op. 13 „Pathétique" · Sechs Variationen D-dur, op. 76 über den „Türkischen Marsch" · Zwölf Variationen A-dur über den russischen Tanz aus dem Ballett „Das Waldmädchen"; Emil Gilels, Klavier; 80 746 MK

K. Böhme mit seinen großen Erfolgen; Und da soll man noch galant sein · Ach, ich hab sie ja nur auf die Schulter geküßt · Die Beichte u. a.; 85 177 IR

A. Corelli: Concerti grossi op. 6 Nr. 1—12; Das Slowakische Kammerorchester/Bohdan Warchal; 80 526 XK

● C. Debussy: La mer · Iberia; Die Tschechische Philharmonie / Jean Fournet; 80 507 LK **(Stereo, 10, 8, 9, 9, Rez. H. 8/65, 16.— DM)**

P. Hindemith: Der Schwanendreher (Konzert nach alten Volksliedern für Bratsche und kleines Orchester; C. Stamitz: Konzert für Viola und Orchester D-dur, op. 1; Alfred Lipka, Viola; Das Rundfunk-Sinfonieorchester Leipzig/Herbert Kegel; 80 542 KK

● L. Janáček: Sinfonietta, op. 60 · Taras Bulba, Rhapsodie für Orchester; Die Tschechische Philharmonie/Karel Ančerl; 80 942 KK **(Stereo, 10, 8, 9, 9, 16.— DM)**

● G. Mahler: 1. Sinfonie · 9. Sinfonie; Tschechische Philharmonie/Karel Ančerl; 85 227 XK **(Stereo, 10, 8, 10, 8, Rez. H. 3/67, leichte Klopfgeräusche infolge Höhenschlag bei S. 3 u. 4, 00.— DM)**

W. A. Mozart: Die berühmten Violinkonzerte Nr. 3, G-dur, KV 216 · Nr. 4, D-dur, KV 218 · Nr. 5, A-dur, KV 219; Oleg Kagan · Rosa Fain, Violine; Das Solistenensemble der Moskauer Staatlichen Philharmonie, Dirigenten: David und Igor Oistrach; 80 986 XK

W. A. Mozart: Konzerte für Klavier und Orchester A-dur, KV 488 · A-dur, KV 414; Annerose Schmidt, Klavier; Die Dresdner Philharmonie/Kurt Masur; 80 684 PK

● M. Mussorgsky: Bilder einer Ausstellung; Svjatoslav Richter, Klavier; 80 898 KK **(Duplo-Sound, 10, 7, 7, 8, leichtes Rauschen, 21.— DM)**

H. Schütz: Konzerte und Motetten; Hans-Joachim Rotzsch, Tenor; Der Dresdner Kreuzchor · Die Capella Fidicinia/Rudolf Mauersberger; 80 625 PK

J. Sibelius: Sinfonie Nr. 3, C-dur, op. 52 · En Saga (Tondichtung für großes Orchester op. 9); Das Berliner Sinfonieorchester/Kurt Sanderling; 80 683 KK

R. Strauss: Konzerte für Horn und Orchester Nr. 1, Es-dur, op. 11 · Nr. 2, Es-dur; Peter Damm, Horn; Die Staatskapelle Dresden/Heinz Rögner; 80 736 PK

I. Strawinsky: oedipus rex (Gesamtaufnahme — Opern-Oratorium in zwei Akten nach Sophokles; Vera Soukupova · Ivo Zidek; Der Chor und das Orchester der Tschechischen Philharmonie/Karel Ančerl; 80 503 PR

P. Tschaikowsky: Eugen Onegin (Lyrische Szene in 3 Aufzügen); Eine Gesamtaufnahme des Bolschoi-Theaters Moskau in russischer Sprache, Dirigent Mstislaw Rostropowitsch; 80 873 XR

Wladimir Krainjew spielt Chopin; Sonate Nr. 2, b-moll, op. 35 · Barcarolle Fis-dur, op. 60 · Mazurka Nr. 13, a-moll, op. 17 Nr. 4 · Fantaisie-Impromptu Nr. 4, cis-moll, op. 66 · Scherzo Nr. 2, b-moll, op. 31; Wladimir Krainjew, Klavier; 80 897 KK

F. Wunderlich — Eine unvergessene Stimme; Largo · Wohl drang aus ihrem Herzen · Caro mio bene · Dies Bildnis ist bezaubernd schön u. a.; 85 292 XU

Armida, Siegfried Droews, 6000 Luzern, Töpferstraße 10

Klavierabend 70 — Hubert Harry; W. A. Mozart · F. Chopin · M. Mussorgsky · F. Poulenc · C. Debussy · J. S. Bach; HH 111/12

Schweizer Interpreten I; Franz Schubert · Sergej Prokofjew; Peter Lukas Graf, Flöte; Urs Vögelin, Klavier; PLG 103

Schweizer Interpreten II; J. S. Bach — L.-N. Clérambault · J.-F. Dandrieu; Eduard Müller an der Silbermann-Orgel im Dom zu Arlesheim; EM 104

Schweizer Interpreten III; Johannes Brahms; Esther Nyffenegger, Violoncello; René Gerber, Klavier, EN 105

G. Verdi: Streichquartett e-moll; G. Puccini: Crisantemi; Bartholdy-Quartett; BQ-113

Bärenreiter

Ein Kind ist uns geboren; Adventliche und weihnachtliche Musik alter Meister; 660 501/502

BASF

As Simple as it is; The Dusko Goykovich Quintet live at the Domicile Munich; CRF 851

Fatha & His Flock On Tour — Earl Hines; Earl Hines, Piano; Haywood Henry, Klarinette, Saxophon; Larry Richardson, Baß; Khalil Mhadi, Schlagzeug; Marva Josie, Gesang; CRM 749

Fiddler on the Rock; Don „Sugar Cane" Harris, Violine · Gesang; Harvey Mandel, Gitarre; Larry Taylor, Baß; Paul Lagos, Schlagzeug; CRM 878

Keep on Driving; Don „Sugar Cane" Harris, Violine · Baßgitarre; Volker Kriegel, Gitarre; John Taylor, Elektrisches Klavier; Tony Oxley, Schlagzeug; CRM 755

Michael Naura Quartett — Call; Wolfgang Schlüter · Michael Naura · Eberhard Weber · Joe Nay; CRM 877

Virtuose Flötenkonzerte der Frühklassik; Benda · Haydn · Gluck; Concerto Amsterdam/Frans Vester; CRO 838

Christophorus

M. Reger: Die großen Orgelwerke 1; Werner Jacob, Orgel; SCK 70 332

M. Reger: Die großen Orgelwerke 2; Werner Jacob, Orgel; SCK 70 333

CBS

● J. S. Bach: Die Meisterwerke für Orgel 1; E. Power Biggs an der Flentrop-Orgel im Busch-Reisinger Museum der Harvard Universität; S 77 246 **(Stereo, 10, 9, produziert 1960/64/67, 2 LP, 29.— DM)**

Bruno Walter dirigiert Bruckner; Sinfonien Nr. 4, Es-dur „Romantische" · Nr. 7, E-dur „Urfassung" · Nr. 9, d-moll; Columbia Symphonie Orchester; S 77 401

● Das Strawinsky-Album: Petruschka · Der Feuervogel · Le Sacre du Printemps; New York Philharmonic/Leonard Bernstein; S 77 245 **(Stereo, 9, 9, unglaubliche Klangqualität, da produziert 1957/58/69, 2 LP in Doppeltasche, 29.— DM)**

● Galakonzert in HiFi-Stereo 1 mit Leonard Bernstein; Bizet · Copland · Bernstein · Glinka · Mendelssohn · Nicolai · Ravel · Rossini · Wagner · de Falla · Wolf-Ferrari · Prokofiev · Saint-Saëns · Offenbach · Tschaikowsky; New York Philharmonic; S 77 244 **(Stereo, 10, 9, gute Vorführplatten, 2 LP in Doppeltasche, 29.— DM)**

P. Hindemith: Sinfonie in Es · Sinfonische Metamorphosen Carl Maria von Weber'scher Themen; New Yorker Philharmoniker / Leonard Bernstein; S 72 887

● G. Mahler: Lieder eines fahrenden Gesellen · Kindertotenlieder · Das Lied von der Erde; Mildred Miller, Mezzo-Sopran; Kathleen Ferrier, Alt; Ernst Häfliger, Tenor; New York Philharmonik · Wiener Philharmoniker/Bruno Walter; S 77 248 **(Stereo, außer Kindertotenlieder, diese sind stereophoniert, 10, 9, 7/8, 8, hoher diskographischer Wert, produziert 1949/60)**

W. A. Mozart: Die Flötenquartette; Jean-Pierre Rampal, Flöte; Isaac Stern, Violine; Alexander Schneider, Viola; Leonard Rose, Violoncello; S 72 914

J. Sibelius: Violinkonzert d-moll · Karelia-Suite; Isaac Stern, Violine; Philadelphia Orchester/Eugene Ormandy; S 72 885

● Unsterbliches Ballett 1; F. Chopin: Les Sylphides; L. Délibes: Sylvia (Ballett-Suite) · Coppélia (Ballett-Suite); Rossini-Respighi: Der Zauberladen; A. Adam: Giselle (Ballett-Suite); G. Meyerbeer: Die Schlittschuhläufer; Philadelphia Orchestra Eugene Ormandy; S 77 247 **(Stereo, 9, 8, leise Klopfgeräusche auf einer Platte, 1963/66/68, 2 LP in Doppeltasche, 25.— DM)**

DGG

● An der schönen blauen Donau; Unvergessene Melodien von Johann Strauß (Vater und Sohn); Radio-Symphonie-Orchester Berlin/Ferenc Fricsay; 2538 141 **(Stereo, 10, 6, 9, 9, erschienen 1961, 16.— DM)**

C. Ph. E. Bach: Klavierkonzerte Wq 46, 107, 109; Ingeborg und Reimer Küchler, Hammerklavier; Capella Academica Wien/Eduard Melkus; 2533 078

J. S. Bach: Violinkonzerte BWV 1041—1043; Eduard Melkus · Spiros Rantos; Capella Academica Wien/Eduard Melkus; 2533 075

● L. v. Beethoven: Märsche und Tänze; Berliner Philharmoniker/Lorin Maazel · Bernhard Klee; Bläser der Berliner Philharmoniker/Hans Priem-Bergrath; 2538 140 **(Stereo, 9, 10, 16.- DM)**

L. v. Beethoven: Sämtliche Ouvertüren; Berliner Philharmoniker/Herbert von Karajan; 2707 046

L. v. Beethoven: Sonate für Klavier und Violine A-dur, op. 47 (Kreutzer-Sonate) · Sonate für Klavier und Violine G-dur, op. 30 Nr. 3; Wilhelm Kempff, Piano; Yehudi Menuhin, Violine; 2530 135

A. Berg: Symphonische Stücke aus der Oper „Lulu" · Drei Orchesterstücke op. 6 · Fünf Orchesterlieder op. 4; Margaret Price, Sopran; London Symphony Orchestra/Claudio Abbado; 2530 146

● G. Bizet: Carmen-Suite 1 · L'Arlésienne-Suiten 1 + 2; Daniel Deffayet, Saxophon; Berliner Philharmoniker / Herbert von Karajan; 2530 128 **(Stereo, 9, 8, 10, 9, 25.— DM)**

J. Brahms: Klavierquartett Nr. 1, g-moll, op. 25; Emil Gilels, Piano; Mitglieder des Amadeus-Quartetts; 2530 133

J. Brahms: Symphonie Nr. 2, D-dur, op. 73; Berliner Philharmoniker/Claudio Abbado; 2530 125

D. Buxtehude: Kantaten; Edith Mathis, Sopran; Friedrich Melzer, Tenor; Jakob Stämpfli, Baß; Schola Cantorum Basiliensis mit Originalinstrumenten/Hans-Martin Linde; 2533 073

● Clara Haskil spielt Mozart; Klavierkonzert Nr. 13, KV 415 · Klaviersonate F-dur, KV 280 · Variationen für Klavier C-dur über „Ah, vous dirai-je, Maman", KV 265; Clara Haskil, Klavier; Festival Strings Lucerne/Rudolf Baumgartner; 2538 139 **(Stereo, 7, 9, erschienen 1960, hoher dokumentarischer Wert, rauscht merklich, 16.— DM)**

P. Cornelius: Weihnachtslieder · Vaterunser; H. Wolf: 2 Mörike-Lieder; Hermann Prey, Bariton; Leonard Hokanson, Piano; 2530 108

● Dietrich Fischer-Dieskau — Ein Portrait; Beethoven · Weber · Haydn · Schubert · Brahms · Schumann · Mahler · Strauss · Liszt · Debussy · Ravel; 2705 016 **(Stereo, 9, 10, adäquates Portrait des Sängers, 29.— DM)**

● Fritz Wunderlich — Ein Portrait aus Oratorium und Oper; J. S. Bach: Weihnachtsoratorium BWV 248; G. Verdi: La Traviata; P. Tschaikowsky; Eugen Onegin; A. Lortzing: Zar und Zimmermann; W. A. Mozart: Die Entführung aus dem Serail · Die Zauberflöte; 2705 017 **(Stereo, 9, 9, wertvolles Wunderlich-Dokument, 29.— DM)**

● G. F. Händel: Ouvertüre D-dur · Concerto Grosso D-dur · Konzerte für Oboe B-dur · g-moll · B-dur; Alfred Sous, Barockoboe; Schola Cantorum Basiliensis / Hans-Martin Linde; 2533 079 **(Stereo, 9, 8, 10, 9, 25.— DM)**

● HiFi-Orgel; Bach — Walcha; Große Orgel der St.-Laurenskerk Alkmaar · Orgel der Kirche Saint-Pierre-le-Jeune, Strasbourg; 2565 002 **(Stereo, 9, 10, Einführungsplatte zur Walcha-Gesamteinspielung, 19.— DM)**

● Konzert für Millionen 5; Wener · Gounod · Mozart · Lortzing · Tschaikowsky · Dvořák · Liszt · Brahms · Strauss; Herbert von Karajan · Karl Böhm · Hermann Prey · Ferenc Fricsay · Stefan Askenase · Ferdinand Leitner · Ingeborg Hallstein · Heinz Hoppe · Peter Alexander; 2554 002 **(Stereo, 9, 10, Fernsehlotterie, 7.50 DM)**

Lieder der neuen Wiener Schule: Schoenberg · Webern · Berg; Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Aribert Reimann, Piano; 2530 107

F. Mendelssohn-Bartholdy: Ouvertüre „Die Hebriden" op. 26 · Symphonie Nr. 3, a-moll, op. 56 „Schottische"; Berliner Philharmoniker/Herbert von Karajan; 2530 126

W. A. Mozart: Klaviersonaten (Gesamtausgabe); Christoph Eschenbach, Piano; 2720 031

● W. A. Mozart: Serenata Notturna, KV 239 · Divertimento Nr. 2, B-dur, KV 137 · Symphonie Nr. 29, A-dur, KV 201; Berliner Philharmoniker/Herbert von Karajan; 2538 143 **(Stereo, 6/8, 5, 8/7, 10, Rez. H. 7/66 u. 6/69, 16.— DM)**

W. A. Mozart: Serenade Nr. 10, B-dur für 13 Bläser KV 361; Bläser der Berliner Philharmoniker/Karl Böhm; 2530 136

Música Española; Spanische Gitarrenmusik; Albeniz · Granados · De Falla · Turina; Narciso Yepes, Gitarre; 2530 159

● Rendezvous mit Narciso Yepes; J. S. Bach · Scarlatti · De Falla · Yepes · Villa Lobos · Tarrega · Leroy · Llobet · Pipo · Pujol · Bacarisse; Narciso Yepes, Gitarre; 2538 106 **(Stereo, 9, 10, Zugaben, Neuerscheinung, 16.— DM)**

A. Skrjabin / Le Poème de L'Extase op. 54; P. Tschaikowsky: Romeo und Julia; Boston Symphony Orchestra/Claudio Abbado; 2530 137

A. Skrjabin: Klaviersonaten Nr. 4—10 · Nr. 7 „Weiße Messe" · Nr. 9 „Schwarze Messe"; Roberto Szidon, Piano; 2707 053

B. Smetana: Mein Vaterland; Die Moldau · Aus Böhmens Hain und Flur u. a.; Boston Symphony Orchestra/Rafael Kubelik; 2720 032/-/18

● J. Strauß — Josef Strauß: Walzer · Polkas · Märsche; G'schichten aus dem Wiener Wald · Pizzicato-Polka · Wiener Blut u. a.; Berliner Philharmoniker / Herbert von Karajan; 2530 027 **(Stereo, 10, 5, 10, 10, 25.— DM)**

R. Strauss: Salome; G. Jones · D. Fischer-Dieskau · M. Dunn · R. Cassilly · W. Ochman; Orchester der Hamburgischen Staatsoper/ Karl Böhm; 2707 052

P. Tschaikowsky: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1, b-moll, op. 23; Martha Argerich, Piano; Royal Philharmonic Orchestra/Charles Dutoit; 2530 112

H. Villa-Lobos: 12 Etüden für Gitarre · 5 Präludien für Gitarre; Narciso Yepes, Gitarre; 2530 140

Virtuose Mandolinen; Konzerte von Vivaldi und Scarlatti; Altitalienische Hofmusik · Florentiner Hochzeitstanz u. a.; Saarländisches Zupforchester/Siegfried Behrend; 2538 138

● Virtuose Trompetenkonzerte; Händel · Telemann · Charpentier · Stradella · Torelli · Vivaldi · Leopold Mozart · Haydn; Maurice André · Adolf Scherbaum, Trompete; 2705 021 **(Stereo, 9, 10, 2 Startrompeter in einer Kassette, 29.— DM)**

R. Wagner: Lohengrin; James King · Gundula Janowitz · Gwyneth Jones · Thomas Stewart · Karl Ridderbusch; Chor und Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks/Rafael Kubelik; 2720 036

● R. Wagner: Vorspiele zu Lohengrin · Tannhäuser · Meistersinger · Parsifal · Tristan und Isolde · Karfreitagszauber · Isoldes Liebestod · Siegfried-Idyll; Orchestre Lamoureux, Paris / Igor Markevitch; Orchester der Deutschen Oper Berlin / Otto Gerdes; Berliner Philharmoniker / Rafael Kubelik; Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks/Eugen Jochum; 2705 019 **(Stereo, 8/9, 10, 2 LPs, 29.— DM)**

● Wilhelm Furtwängler dirigiert die Berliner Philharmoniker; W. A. Mozart, Symphonie Nr. 39 · J. Haydn · L. v. Beethoven · F. Schubert · R. Schumann · A. Bruckner · K. Höcker; 2730 005 **(Mono, enthält die vielbesprochenen, berühmten Aufnahmen von Haydns Symphonie Nr. 88, Beethovens 4. u. 5. des Violinkonzerts mit Schneiderhan, Schuberts C-dur-Symphonie, Schumanns 4., Bruckners 9. plus „Furtwängler spricht über Musik"; Klangqualität unterschiedlich, 8 LP, 80.— DM)**

Electrola

Alegria! — Bossa Rio; Spinning Wheel · Zazueira · Girl Talk · The Night Has A Thousand Eyes · What A Pity u. a.; 1 C 062-91 443

L. v. Beethoven: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5, Es-dur, op. 73; Philharmonia Orchestra London/Alceo Galliera; 1 C 047-01 012

Big Band Berlin — Paul Kuhn und das SFB-Tanzorchester; SHZE 322

Billy May · Bill's Bag; Children Of The Night · Uhl Oh! · The Preacher · Playboy's Theme · The Late, Late Show · Dat Dere u. a.; C 048-50 713

Dennis Brain spielt Mozart · Beethoven · Schumann · Dukas; 1 C 047-01 242 M

Frank Sinatra's größte Erfolge: Chicago · The Lady Is A Tramp · Cheek To Cheek · Bewitched · Saturday Night u. a.; C 048-50 701

Hot Dogs — Ja so warns die alten Rittersleut'; 25 bitterböse Reime der alten Ritterleut'; 1 C 062-28 857

M. Kagel: Atem · Morceau de concours; Edward H. Tarr, Trompete · Zink · Barocktrompete; 1 C 063-28 808

G. Mahler: Sinfonie Nr. 1, D-dur „Der Titan"; Chicago Symphony Orchestra/Carlo Maria Giulini; 1 C 063-02 183

J. Massenet: Manon (Großer Querschnitt in französischer Sprache; Beverly Sills · Nicolai Gedda · Gerard Souzay; Ambrosian Opera Chorus · New Philharmonia Orchestra London/Julius Rudel; 1 C 063-92 630

W. A. Mozart: Serenade für dreizehn Bläser KV 361; Solisten der Wiener Philharmoniker/Wilhelm Furtwängler; C 047-01 244 M

Fono

Ch. Alkan: Etüden in moll-Tonarten op. 39 Nr. 1, 2, 3, 12 · Symphonien Nr. 4, 5, 6, 7; Michael Ponti, Klavier; Candide CE 31 045

F. A. Hoffmeister: Piano Concerto D-dur, op. 24; G. J. Vogler: „Marlborough" Variations; Felicja Blumental, Pianist; Prague New Chamber Orchestra/Alberto Zedda; TV-S 34 285

Josquin des Pres: Missa Pange Lingua; Pierre de la Rue: Requiem Missa Pro Defunctis; Spandauer Kantorei / Martin Behrmann; TV-S 34 431

● Mahler: Symphonie Nr. 4, G-dur; Concertgebouw Orchestra/Willem Mengelberg; Jo Vincent, Sopran; TV 4425 **(Mono, anhörbar historisch, Mitschnitt aus dem Jahre 1939, hoher dokumentarischer Wert, 16.— DM)**

W. A. Mozart: Symphonien Nr. 38 „Prague", D-dur, K. 504 · Nr. 39, E-dur, K. 543; Philharmonia Hungarica/Peter Maag; TV-S 34 339

F. X. Scharwenka: Konzert für Klavier und Orchester c-moll Nr. 2, op. 56 · Scherzo op. 4 · Erzählung am Klavier Nr. 2, op. 5 · Novelette Nr. 1, op. 22 · Polonaise op. 42; Michael Ponti, Klavier; Hamburger Symphonie-Orchester / Richard Kapp; Candide CE 31 046

F. Schubert: Symphonien Nr. 3, D-dur · Nr. 4, c-moll; Philharmonia Hungarica / Peter Maag; TV-S 34 361

I. Xenakis: Medea für Männerchor, Galets und Orchester · Syrmos für 18 Streicher · Le Polytope de Montreal für vier — im Publikum verteilte — Orchester; Ars-Nova-Ensemble und Männerchor von O.R.T.F./Marius Constant; Candide CE 31 049

Zeitgenössische Musik aus Japan; Teil I: Werke für Marimba; Keiki Abe, Marimba; Candide CE 31 051

Zeitgenössische Musik aus Spanien I; X. Benguerel · J. Soler · J. M. Mestres-Quadreny · J. Homs; Candide CE 31 047

Hungaroton (Ausl. Disco-Center)

J. Haydn: Symphony Nr. 44, e-moll „Trauer"; W. A. Mozart: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 14, E-dur; Ferenc Rados, Piano; Hungarian Chamber Orchestra/Vilmos Tatrai; HLX 90 031

Leuenhagen & Paris

Virtuose Flötenmusik II zwischen Klassik und Romantik; Werke von G. Donizetti · F. Schubert · F. Kuhlau · J.-L. Tulou; Hannoversches Konzertduo; 3503

Merseburger

Europäische Orgelmusik 16. bis 18. Jahrhundert; Konrad Voppel an der Salvator-Orgel Duisburg; PSR 40 550

Metronome

Second-Life; Karl-Heinz Trauth, Schlagzeug; Holger Schmidt, Lead-Gitarre und Gesang; Claus Meinhardt, Baß und Gesang; MLP 15 409

Qualiton (Ausl. Disco-Center)

W. A. Mozart: 6 Streichquartette K. 174 · K. 515 · K. 516 · K. 406/516b · K. 593 · K. 614; The Complèted Tatrai Quartet; LPX 11 438-40

Resono

Geistliche Chormusik der Bach-Familie; Johann Sebastian Bach · Johann Bach · Heinrich Bach · Johann Christoph Bach · Johann Michael Bach · Johann Ludwig Bach; RS 13 005

Schwann-Verlag

Wolfgang Amadeus Mozart und Johann Michael Haydn komponieren für die Klöster Seeon — Frauenwörth — Herrenchiemsee; MB 302

Teldec

● Theo Adam · Die großen Wagner-Monologe; Holländer · Wotan · Sachs · Marke · Amfortas; Theo Adam, Bariton; Staatskapelle Berlin/Otmar Suitner; SMT 1254 **(Stereo, 8, 8, Rez.-Stück hatte Kratzer auf A-Seite, 16.— DM)**

V. Ashkenazy spielt Liszt: 12 Etudes d'exécution transcendante; SXL 21 222-B

J. S. Bach: Achtzehn Choräle von verschiedener Art BWV 651 — 668; Gaston Litaize an der großen Orgel der Abbaye Saint-Pierre de Solesmes; SMD 1260/1261

● J. S. Bach: Die vier Orchestersuiten Nr. 1, C-dur, BWV 1066 · Nr. 2, h-moll, BWV 1067 · Nr. 3, D-dur, BWV 1068 · Nr. 4, D-dur, BWV 1069; Stuttgarter Kammerorchester / Karl Münchinger; Jean-Pierre Rampal, Flöte; SMD 1262/ 63 **(Stereo, 8, 10, Aufn. 1961, etwas zuviel Bässe, 32.— DM)**

● J. S. Bach: Sechs Partien für Cembalo; Karl Richter, Cembalo; KT 11 012/1—2 **(Stereo, 9, 10, Aufnahme um 1960, 20.— DM)**

G. Battista: La serva padrona (Die Magd des Herrn); Staatskapelle Berlin/H. Koch; SLT 43 126

● L. v. Beethoven: Die Ehre Gottes aus der Natur; K. Stiegler: St. Hubertusmesse · Klassische Jagdhornmusik und Jagdsignale; Wiener Waldhorn-Verein; SMD 1257 **(Stereo, 9, 7, 9, 9, etwas für Jäger und Jagdfreunde, 16.— DM)**

L. v. Beethoven: Die fünf Klavierkonzerte Nr. 1, C-dur, op 15 · Nr. 2, B-dur, op. 19 · Nr. 3, c-moll, op. 37 · Nr. 4, G-dur, op. 58 · Nr. 5, Es-dur, op. 73; Friedrich Gulda, Klavier; Wiener Philharmoniker/Horst Stein; SKB 25 060-D/1—4

● T. Berganza singt Rossini-Arien; London Symphony Orchestra/Alexander Gibson; SMD 1251 **(Stereo, 9, 8, nicht frei von Oberflächengeräuschen, Vorhall, 16.— DM)**

H. I. F. Biber: Battalia · Pauernkirchfahrt · Balletae · Sonatae; Concentus musicus Wien/Nikolaus Harnoncourt; SAWT 9579-B

● J. Björling in Opera; Rigoletto · Othello · Don Carlos · La Bohème · Tosca · Turandot · Perlenfischer; Mitschnitt von Konzert in Carnegie Hall 24. 9. 55 mit Frederick Schonwecher, Piano; KR 11 014/1—2 **(Ausgezeichnete Stereofonisierungen, 7, 9, erstaunliche Klangqualität, hoher dokumentarischer Wert, 20.— DM)**

● J. Brahms: 2 Klavierkonzerte d-moll, op. 15 · B-dur, op. 83; Boston Symphony Orchestra/Erich Leinsdorf; RCA Symphony Orchestra/Josef Krips; Artur Rubinstein, Piano; RK 11 512 **(Stereo, 9, 6, 8, 9, Rez. 2/67, Nr. 2, 1960 aufgen., trotzdem technisch nicht schlechter als Nr. 1, durch Neuüberspielung beide verbessert, 29.— DM)**

● J. Brahms: Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 1, e-moll, op. 38 · Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 2, F-dur, op. 99; Pierre Fournier, Violoncello; Wilhelm Backhaus, Klavier; SMD 1252 **(Electronic Stereo, 6, 9, starker Vorhall, vor 1959 produziert, 16.— DM)**

● B. Britten: Sonate für Violoncello und Klavier, C-dur, op. 65; R. Schumann: Fünf Stücke im Volkston, op. 102; C. Debussy: Sonate für Violoncello und Klavier; Mstislaw Rostropowitsch, Violoncello; Benjamin Britten, Klavier; SMD 1247 **(Stereo, 6, 9, aufgen. 1961, 16.— DM)**

A. Bruckner: Symphonie Nr. 3, d-moll; Wiener Philharmoniker/Karl Böhm; SXL 6505

● Deutsche Opernchöre; Tannhäuser · Holländer · Lohengrin · Meistersinger · Fidelio · Freischütz · Nabucco · Troubadour u. a.; Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin/Artur Rother; SMT 1253 **(Stereo, 8, 9, produziert 1965)**

● A. Dvořák: Die neun Symphonien Nr. 1, c-moll „Die Glocken von Zlonice" · Nr. 2, B-dur, op. 4 · Nr. 3, Es-dur, op. 10, Nr. 4, d-moll, op. 13 · Nr. 5, F-dur, op. 24 · Nr. 6, D-dur, op. 60 · Nr. 7, d-moll, op. 70 · Nr. 8, G-dur, op. 88 · Nr. 9, e-moll, op. 95 „Aus der Neuen Welt"; London Symphony Orchestra / István Kertész; SJA 25 061-D/1—7 **(Stereo, 9, 8, 9, 9, Rez. H. 12/65, 5/67, Aufn. 1963/64/66, 7 LPs, 89.— DM)**

● A. Dvořák: Symphonien Nr. VII d-moll, op. 70; London Symphony Orchestra / Pierre Monteux; SMD 1256 **(Stereo, 9, 7, 9, 9, produziert 1963, 16.— DM)**

E. Grieg: Peer Gynt · Lyrische Suite · Norwegischer Tanz; London Symphony Orchestra/Stanley Black; SAD 22 111

Große Opernduette; Placido Domingo · Sherrill Milnes; Placido Domingo, Tenor; Sherrill Milnes, Bariton; London Symphony Orchestra/ Anton Guadagno; LSC 3182

Haydn Edition: Symphonien 65—81; Philharmonia Hungarica/Antal Dorati; SHE 25 054-D/1—8

● J. Haydn: Konzerte für Violoncello und Orchester C-dur · D-dur; Ottomar Borwitzky, Violoncello; Wiener Symphoniker/Peter Ronnefeld; SMT 1246 **(Stereo, 10, 8, 8, 9, Rez. H. 8/65, Klangbild nach heutigen Maßstäben flach, 16.— DM)**

● V. Horowitz spielt Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 1 b-moll · Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung · Scriabin, Klaviersonate Nr. 3; NBC Symphony Orchestra / Arturo Toscanini; KR 11 013/1—2 **(Mono, Klavieraufnahmen gute, Orchester historische Klangqualität, 1941, hoher dokumentarischer Wert, 20.— DM)**

Ch. Ives: Orchestral Set Nr. 2; O. Messiaen: L'Ascension; London Symphony Orchestra/Leopold Stokowski; SAD 22 117

● Lieder von Schubert · Schumann · Wolf, Klavier, John Newmark, Thyllis Spurr; Arien von Bach und Händel; Kathleen Ferrier, Alt; London Philharmonic Orchestra /·Sir Adrian Boult; KD 11 015/1—2 **(Mono, Seite 1 gute Klangqualität, Seite 2 stark verrauscht, 3. u. 4. Seite gute Monoqualität, Baßüberhang, hoher dokumentarischer Wert, 20.— DM)**

● G. Mahler: Symphonien Nr. 1, D-dur „Der Titan" · Nr. 4, G-dur; London Symphony Orchestra · Concertgebouw-Orchester Amsterdam/Georg Solti; Sylvia Stahlmann, Sopran; DK 11 511/ 1—2 **(Stereo, 7, 6, 8, 9, Rez. H. 3/65 u. H. 10/66, 29.— DM)**

● W. A. Mozart: Flötenkonzerte C-dur KV 299, D-dur KV 314, C-dur KV 315, G-dur KV 313; J. Haydn: Flötenkonzert D-dur H7f; Ch.W. Gluck: Reigen seliger Geister; Aurèle Nicolet, Flöte; Münchener Bach-Orchester / Karl Richter; TK 11 508/1—2 **(Stereo, 8, 9, Aufnahmen 1960/62, 2 LP in Kassette, 29.— DM)**

W. A. Mozart: Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 27, B-dur, KV 595 · Nr. 9, Es-dur, KV 271; Rudolf Buchbinder, Piano; Warschauer Kammerorchester/Karol Teutsch; SLT 43 125-B

W. A. Mozart: Serenaden Vol 5 · Divertimento G-dur, KV 63 · Cassation Nr. 2, B-dur, KV 99; Wiener Mozart Ensemble/Willi Boskovsky; SXL 21 224-B

● W. A. Mozart: Tänze und Märsche, Vol 2; Wiener Mozart Ensemble/Willi Boskovsky; SMD 1258 **(Stereo, 9, 8, 9, 9, Rez. H. 12/65, 16.— DM)**

● N. Paganini: 24 Capricen, op. 1; Ruggiero Ricci, Violine; SMD 1250 **(Stereo, 10, 6, 7, 7, Baßrumpeln mit Modulation, Vorhall, klingt wie Mono, 16.— DM)**

K. Penderecki: „Utrenja" Grablegung Christi; Philadelphia Orchestra/Eugene Ormandy; LSC 3180

● H. Prey — Ein Liederabend; F. Schubert · R. Schumann; Karl Engel, Walter Klien, Klavier; DK 11 509/1—2 **(Stereo, 8, 10, Aufn. z. T. aus 1963, 29.— DM)**

M. Price singt Lieder von Bellini · Donizetti · Verdi · Rossini · Mussorgsky · Mozart und Liszt; Margaret Price, Sopran; James Lockhart, Klavier; LSB 5001

S. Rachmaninoff: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2, c-moll, op. 18; Ivan Davis, Klavier; Royal Philharmonic Orchestra London/Henry Lewis; SAD 22 114

J. Ph. Rameau: Pièces de Clavecin en concerts; Frans Brüggen, Traversflöte; Sigiswald Kuijken, Barockvioline; Wieland Kuijken, Gambe; Gustav Leonhard, Cembalo; SAWT 9578-B

F. Schubert: Trio für Klavier, Violine und Violoncello Nr. 1, B-dur, op. 99; W. A. Mozart: Quartett für Oboe, Violine, Viola und Violoncello F-dur, KV 370; Claude Frank, Klavier; Joseph Silverstein, Violine; Jules Eskin, Violoncello; Ralph Gomberg, Oboe; Burton Fine, Viola; LSB 4014

● Johann Strauß — Joseph Strauß: Unsterbliches Wien; Fledermaus · Annen-Polka · Delirien-Walzer u. a.; Wiener Philharmoniker/Herbert von Karajan; SMD 1249 **(Stereo, 6, 9, aufgenommen um 1960, 16.— DM)**

● J. Strauß: Die Fledermaus; Hilde Güden · Wilma Lipp · Anton Dermota · Julius Patzak; Chor der Wiener Staatsoper; Wiener Philharmoniker/Clemens Krauss; KD 11 011/1—2 **(Mono, gute historische Klangqualität, Aufn. 1950, Stimmen gut aufgenommen, Dokument einer singulären Interpretation, 20.— DM)**

R. Strauss: Don Juan · Till Eulenspiegel; Royal Philharmonic Orchestra / Henry Lewis; SAD 22 113

● R. Strauss: Salome · Der Rosenkavalier · Intermezzo · Die schweigsame Frau; Bayerisches Staatsorchester/Joseph Keilberth; SMT 1259 **(Stereo, 9, 8, Keilberth in guter Form, 16.— DM)**

I. Strawinsky: Petruschka, Burleske in 4 Szenen; Thomas Rajna, Klavier; New Philharmonia Orchestra/Erich Leinsdorf; SAD 22 112

● I. Strawinsky: Pulcinella (vollständiges Ballett mit Gesang nach Musik von Pergolesi; Orchestre de la Suise Romande/Ernest Ansermet; SMD 1248 **(Stereo, 7, 9, Vorhall, Baßüberhang, hoher dokumentarischer Wert, 16.— DM)**

● P. Tschaikowskys größte Konzerte: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1, b-moll, op. 23 · Konzert für Violine und Orchester D-dur, op. 35; John Browning, Klavier; Erick Friedman, Violine; London Symphony Orchestra/Seiji Ozawa; LSB 4016 **(Stereo, 9, 4, 9, 10, Rez. H. 11/66, 16.— DM)**

● P. Tschaikowsky: Ouvertüre solennelle „1812", op. 49; A. Borodin: Polowetzer Tänze aus „Fürst Igor"; I. Strawinsky; Pastorale; Neville Taweel, Violine; Derek Wickens, Oboe; Leonard Brain, Englischhorn; Thomas Kelly, Klarinette; John Price, Fagott; Chor und Militärkapelle · Royal Philharmonic Orchestra / Leopold Stokowski; SAD 22 115 **(Stereo, 10, 6, 10, 10, ein HiFi-Test 1. Ordnung, 20.— DM)**

● P. Tschaikowsky: Ouvertüre solennelle „1812", op. 49; L. v. Beethoven: Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria, op. 91; Philadelphia Orchestra/Eugene Ormandy; LSB 4031 **(Stereo, 7/9, 8, „1812" ist nicht klirrfrei, HiFi-Test mit Trübungen, 16.— DM)**

● P. Tschaikowsky: Schwanensee-Ballett, op. 20, in vier Akten: Orchestre de la Suisse Romande/Ernest Ansermet; DK 11 510/1—2 **(Stereo, 10, 7, 8, 9, Bässe überbetont, Grand Prix du Disque, 29.— DM)**

G. Verdi: Leontyne Price in Aida; Placida Domingo · Sherrill Milnes · Grace Bumbry · Ruggero Raimondi · Hans Sotin; London Symphony Orchestra/Erich Leinsdorff; The John Alldis Choir; LSC-6198

● G. Verdi: Othello-Szenen; Renata Tebaldi · Mario del Monaco · Aldo Protti; Chor der Wiener Staatsoper · Wiener Philharmoniker/Herbert von Karajan; SMD 1255 **(Stereo, 4, 8, Rez. H. 1/62, im Baßbereich völlig übersteuert, auf HiFi-Anlage daher kaum abhörbar, 16.— DM)**

Symphonische Musik

Joseph Haydn (1732–1809)

Sinfonien Nr. 65–81

Philharmonia Hungarica

Dirigent Antal Dorati

Decca SHE 25 054-D/1-8 — 79.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Die zweite Kassette der Gesamteinspielung der Haydn-Sinfonien (vgl. zum ersten Band die Rezension in Heft 7/71) hinterläßt einen interpretatorisch besseren Eindruck als ihre Vorgängerin. Offenbar fühlt sich Dorati beim mittleren Haydn, zumal seinen Beiträgen zum sogenannten Sturm und Drang, sehr wohl. Die scharfen Modulationen im Kopfsatz der Sinfonie Nr. 78 kommen überzeugend zum Ausdruck, ebenso die ungewöhnlichen Modulationen in der Durchführung des Kopfsatzes von Nr. 80. Aber auch Momente von einfallsreichem Witz, wie im Vivace der Sinfonie Nr. 70, und besonders das gehaltvolle Finale dieser Sinfonie werden mehr als befriedigend gespielt. Andererseits darf nicht verschwiegen werden, daß sich auch hier einige der schon in der erwähnten Rezension angegebenen Fehler wiederholen: teils bedingt durch das nur ordentliche Orchester, teils durch eine gewisse Fahrlässigkeit des Dirigenten im Detail, die dem quasi wissenschaftlichen Anspruch der Serie nicht ganz gerecht wird. Insgesamt eröffnet dieser Einblick in so gut wie unbekannte Sinfonien Haydns erstaunlich viele Parallelen zu Mozart; allein diesen nachzugehen, würde schon den Kauf der Kassette lohnen. – Klanglich sind die Platten ein wenig massiv geraten, bieten aber das erforderliche Maß an Transparenz.

(2 p U Heco P 4000) U.Sch.

Joseph Haydn (1732–1809)

Sinfonie Nr. 100 G-dur

Sinfonie Nr. 104 D-dur

New Philharmonia Orchestra,
Dirigent Otto Klemperer

Electrola C 063-01 196 — 23.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

In Heft 10/71 rezensierte Alfred Beaujean die von Otto Klemperer dirigierten Haydn-Sinfonien Nr. 88, 100, 102 und 104 und kam dabei zum gleichen Ergebnis wie ich bei der Beurteilung der Erstausgaben dieser Platten. Ist diese Übereinstimmung sicherlich kein Zufall, da die Qualitäten der Wiedergabe für sich sprechen, so war Beaujeans erwähnte Rezension ein Zufall, wenn nicht Folge eines Versehens der Electrola. Denn die von ihm rezensierten Platten SMC 91 409 und 91 433, seit Jahren im Electrola-Repertoire, werden nun offenbar in einer neuen Koppelung herausgebracht. Die erste dieser neuen Platten ist die oben angezeigte, und es wäre von der Electrola nur zu fordern, daß sie auch die beiden anderen Sinfonien in neuer Überspielung herausbringt. Gegenüber dieser Zugänglichmachung werden alle Zweifel über die Praxis der neuen Zusammenstellung hinfällig. Hoffen wir also, daß bald die zweite Platte kommt.

(2 p U Heco P 4000) U.Sch.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sinfonie Nr. 35 D-dur KV 385 „Haffner"; Sinfonie Nr. 36 C-dur KV 425 „Linzer"; Sinfonie Nr. 38 D-dur KV 504 „Prager"; Sinfonie Nr. 39 Es-dur KV 543; Sinfonie Nr. 40 g-moll KV 550; Sinfonie Nr. 41 C-dur KV 551 „Jupiter"

Berliner Philharmoniker, Dirigent Herbert von Karajan

Electrola 1 C 165-02 145/48 Y — 60.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Mozart in großer Breitwand-Besetzung, gewichtig und klanglich opulent. So bravourös die Berliner Philharmoniker auch spielen: immer wieder gerät in den schnellen Sätzen die Schwere des Klangbildes in Konflikt mit den brillanten Tempi, die Karajan anschlägt. Dann entsteht das, was der Ästhet Karajan sicherlich am wenigsten beabsichtigt: Hektik. Das ist schon im Finale der Haffner-Sinfonie der Fall, setzt sich fort im ersten Satz der Linzer Sinfonie, findet seine extremste Ausprägung im geradezu chaotisch wirkenden Durchführungsteil des Kopfsatzes der g-moll-Sinfonie, in deren Finale die tiefen Streicher mit brillanter Vehemenz durch die Passagen jagen, was eher nach Berlioz als nach Mozart kingt, und verunklart vollends die polyphon-sinfonischen Strukturen des Finales der Jupiter-Sinfonie. Es will selbst einem so kompetenten Klangorganisator wie Karajan an der Spitze des virtuosesten Sinfonieorchesters des Kontinents nicht gelingen, strukturelle Klarheit, das A und O aller Mozart-Interpretation, mit üppigem Klang-Luxus auf einen Nenner zu bringen.

Zerstört ist auch weitgehend die Organik der dynamischen Relationen, da die solistische Bläser-Eloquenz gegenüber dem Plüsch der Streicher beinahe die Funktion des Concertinos im barocken Concerto grosso gewinnt. Das wrid vor allem im Finale der Prager Sinfonie mit seinen zahlreichen Holzbläserensembles evident. Genau das ist jedoch nicht der Sinn des sinfonischen Orchestersatzes der Wiener Klassik. Auffallend schließlich die Schwerfälligkeit mancher Menuett-Sätze. Das Menuett der Haffner-Sinfonie wirkt geradezu „bott", dasjenige der Linzer Sinfonie langstielig.

Wie stark das Strukturelle gegenüber dem Klanglichen in den Hintergrund tritt, zeigt besonders deutlich der Kopfsatz der Prager Sinfonie: die für die sinfonische Architektur so wesentlichen Repetitionstöne des Hauptthemas, die den Satz thematisch-strukturell auf weiten Strecken bestimmen, sind fast unhörbar. Der langsame Satz der Es-dur-Sinfonie wirkt infolge des Verschwimmens der rhythmischen Strukturen seltsam beiläufig in der Phrasierung. Wie denn auch der Mittelsatz der Prager Sinfonie nicht blühen will, weil er ganz in kultiviertes Halblicht getaucht wird, wodurch die Kantilenen verschwimmen. Der langsame Satz der Jupiter-Sinfonie erstirbt mit seinen fast impressionistischen Fern-Pianissimi in ereignisloser Schönheit. „Legen Sie einen großen Schleier darauf", „viel zu rhythmisch", „viel zu offen", das sind die Korrekturbemerkungen Karajans,

die der Proben-Mitschnitt zu diesem Satz freimütig aus der Schule plaudert.
Wie denn die vierte Platte mit Probeausschnitten wesentlich aufschlußreicher ist, als die meisten Veröffentlichungen dieser Art zu sein pflegen. Vor allem Karajans unermüdliche Arbeit an der Exposition der g-moll-Sinfonie demonstriert einen glänzenden Exkurs dirigentischer Klangregie, wie sie in dieser stupenden Kompetenz heute kaum ein Gegenstück haben dürfte. Die sich hier offenbarende Meisterschaft des Metiers ist freilich überwältigender als das künstlerische Ergebnis.
Sieht man von den stilistischen Einwänden ab, so sind manchem Allegro-Satz Energie und Feuer nicht abzusprechen. Das gilt vor allem für die Kopfsätze der Prager und der g-moll-Sinfonie, während die Klangprobleme des Kopfsatzes der Jupiter-Sinfonie seltsamerweise nicht gelöst erscheinen: er klingt stumpf.
Alles in allem: viel Karajan und wenig Mozart. Erstaunlich, daß der Renommier-Zögling des Mozarteums aus der Schule Paumgartners so wenig Affinität zur Kunst seines großen Landsmannes besitzt.
Die Platten klingen voll und bei Normaleinstellung des Frequenzreglers zu dunkel. Eine kräftige Anhebung der Höhen ist also zu empfehlen. Schließlich geht es um Mozart und nicht um Brahms.
(3 b M Dovedale III) A.B.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sinfonie Nr. 1 C-dur, op. 21 · Sinfonie Nr. 8 F-dur, op. 93

Ungarische Nationalphilharmonie, Leitung János Ferencsik

Hungaroton HXL 90 002 10.- DM

Interpretation: 6
Repertoirewert: 0
Aufnahme-, Klangqualität: 8
Oberfläche: 7

Abgesehen von den herausstechend zügigen Tempi fehlt der Einspielung jede konzeptionelle Besonderheit. Positiv schlägt hieran zu Buche, daß János Ferencsik kein modisches, künstlich aufgesetztes interpretatorisches Moment ins Spiel bringt; er steht offensichtlich nicht im Sog von Wettbewerb und perfektionierter Leistung, verschmäht alle auf den Absatz zielenden Glanzlichter, verhilft aber auch den Partituren nicht zu ihrem Recht.
Allen acht Sätzen gebricht es an Spannung und Prägnanz. Handelt es sich bei beiden Werken auch um die unbeschwertesten, der höfischen Musizierwelt eines Haydn am meisten zugewandten Sinfonien Beethovens, so erfordern deren minuziös gesetzte dynamische Schattierungen und die verschiedenen Stricharten einer schrofferen, zumindest deutlich hörbaren Abstufung; verlangen motivisches Wechselspiel und durchbrochene Stimmführung einer sensibleren Ausformung.
Hieran dürfte das nur zweitklassige, auch in der Intonation überraschend gleichgültige Orchester nicht ganz schuldlos sein. Die Streicher lassen an Geschmeidigkeit und Homogenität nirgendwo einen Vergleich etwa mit der Decca-Edition (Wiener Philharmoniker; Leitung Schmidt-Isserstedt) zu, und die Bläser haben immer wieder Mühe, ohne sonderliche Patzer zum Satzende zu gelangen.

Da die Aufnahme auch klang- und preßtechnisch einige Mängel aufweist, hat sie – nach dem Angebot, das uns das Beethovenjahr bescherte – keinerlei Wert fürs Repertoire. (3 b M Heco P 4000) W.Sch.F.

Robert Schumann (1810-1856)

Sinfonie Nr. 1 B-dur op. 38

Sinfonie Nr. 4 d-moll op. 120

New Philharmonia Orchestra

Dirigent: Eliahu Inbal

Philips 6500 134 25.- DM

Interpretation: 8
Repertoirewert: 6
Aufnahme-, Klangqualität: 6
Oberfläche: 9

Der 1936 geborene und demnächst das Sinfonie-Orchester des Hessischen Rundfunks übernehmende Israeli Inbal erweist sich an diesen Schumann-Sinfonien als ein Dirigent, der musikalische Abläufe klar nachzeichnen kann. Die Stringendo-Effekte beider Sinfonien verlieren bei ihm jede Eigenwertigkeit, wirken nicht wie aufgesetzte Effekte, sondern wie logische Entwicklungen. So kommen Interpretationen zustande, die erstrangig wären, wenn nicht manches wichtige Stimmendetail in einem Mischmasch-Klang verlorenging. Daran scheint mir weniger der Dirigent und schon gar nicht das Orchester schuld zu sein, sondern die Aufnahmetechnik: der leicht flächige Klang stört dabei weniger als die Verwaschenheit der instrumentalen Timbres. Das führt dazu, daß sich dem sympathischen Eindruck einer klaren und unprätentiösen Wiedergabe ein Unbehagen beimischt. Übrigens habe ich die gleiche Aufnahme in einer Stereo-Sendung des Südwestfunks gehört, wo sie vorzüglich klang und mit der mir vorliegenden Pressung nicht zu vergleichen war. Möglicherweise ist bei der Überspielung von Band etwas schiefgegangen.
(2 p U Heco P 4000) U.Sch.

Franz Liszt (1811-1886)

Sinfonische Dichtungen Hungaria, Mazeppa, Hamlet

London Philharmonic Orchestra, Dirigent: Bernard Haitink

Philips 6500 046 25.- DM

Interpretation: 8
Repertoirewert: 10
Aufnahme-, Klangqualität: 8
Oberfläche: 10

Franz Liszts wirkungsvolle sinfonische Dichtungen sind doch recht rar, sowohl auf Schallplatten wie im Konzertsaal. Und das, obwohl der Klavier- und der Orgel-Liszt sowie vor allem der späte Liszt eine Renaissance erlebt bzw. gerade richtig entdeckt wird. Mit seinem zweiten Orchester, der 1967 übernommenen Londoner Philharmonie, spielte Haitink zwei Werke ein, die derzeit ansonsten nicht erhältlich sind: „Hungaria“ und „Hamlet“. Die Huldigung an Ungarn, 1856 in Budapest uraufgeführt, konfiguriert folkloristische Originalmelodien miteinander, schafft formal einen eher bunt-abwechslungsreichen als sinfonisch durchgearbeiteten Bilderbogen. „Hamlet“ ist fast zwanzig Jahre später entstanden, chromatisch zerfurcht und von faszinierenden Ausdrucks-Gegensätzen gekennzeichnet (das schwelend-unbestimmte Hamlet-Thema wird dem gretchenhaft-verweilenden Ophelia-Gedanken gegenübergestellt). Das knappe Werk ist keine programmusikalische Schilderung, sondern Charakterbild der beiden Hauptfiguren. In der strengen Askese auf diese beiden Motive liegt wohl auch die Reserve des Publikums gegenüber diesem Stück begründet. Das Werk wirkt indes ungleich konzentrierter als „Mazeppa“, 1849 komponiert, eine der beliebteren Orchesterkompositionen von Liszt. Haitink dirigiert nervig und zügig, ohne die Brillanz zumal von „Hungaria“ auf die Spitze zu treiben. Am plausibelsten wirkt die „Hamlet“-Interpretation durch klare Glierung der kontroversen Stimmungen. In „Mazeppa“ fehlt ein wenig die Schärfe des blutrünstigen Kolorits. Unterstrichen wird das durch eine etwas stumpfe Aufnahmetechnik, die vor allem das Schlagzeug unterbelichtet läßt, während die Holzbläser oft sehr charakteristisch hervorgeholt werden. H.K.J.

Anton Bruckner (1824-1896)

Sinfonie Nr. 6 A-dur (Originalfassung)

Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Dirigent Bernard Haitink

Philips 6500 164 25.— DM

Interpretation: 9
Repertoirewert: 7
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 9

Im Falle der Sechsten Bruckners von einer „Originalfassung“ zu reden, erscheint fast überflüssig: hat es doch nie eine andere als diese gegeben, weil Bruckner das Werk — so ungefähr als einziges — nie einer Bearbeitung unterzog und der Revisionseifer seine Jünger Schalk und Loewe an der Sechsten gottlob vorüberging. Selbst Leopold Novak, der sich nach dem Kriege redlich mühte, an den vorzüglichen Neuausgaben des in politischen Mißkredit geratenen Robert Haas herumzudoktern, fand in der Partitur dieser A-dur-Sinfonie nur ganze sechs Takte, die sich diesem seinem Tatendrang anboten. Haitink hält sich übrigens — wie viele bedeutende Bruckner-Dirigenten in weit wesentlicheren Fällen — an Haas.
Seine Darstellung zeichnet sich durch wohltuende Stetigkeit der Tempi und Weiträumigkeit der Disposition aus. Er meidet die in Bruckner-Wiedergaben minderen Ranges — aber selbst noch bei Jochum — auftretenden leidigen Accelerandi in den Steigerungen, die die Architektur verunklaren, entwickelt statt dessen den sinfonischen Fluß aus ruhigen Grundzeitmaßen heraus, deren sparsame, genau disponierte Modifikationen eine klare Gliederung der Großarchitektur gewährleisten. Hinzu kommt eine bereits im ersten Takt einsetzende Prägnanz des Rhythmischen, die vor allem den von Bruckner so geliebten polyphonen Verschränkungen von Zweier-

und Dreiertakt außerordentliche Klarheit gibt. Obwohl der Gesamtklang warm und füllig ist, wie es Bruckners Sprache und der Tradition des Concertgebouw-Orchesters in gleichem Maße entspricht, hält Haitink auf äußerste Transparenz der thematischen Strukturen bis in den Mikrokosmos der Mittelstimmen — etwa im Scherzo — hinein. Nichts ist verschwommen. Angesichts dieser Durchartikulierung des gesamten Gefüges kann sich Haitink im Falle des Adagios ein breites, Bruckners Ausdrucksbezeichnung „sehr feierlich" beim Wort nehmendes Tempo leisten, ohne daß die Spannungsintensität nachließe. Auf diese Weise gewinnt auch das problematische Finale mit seinen allzu selbstsicher auftrumpfenden Sequenzen des schweren Blechs halbwegs Überzeugungskraft, wenngleich auch die beste Darstellung nicht vergessen machen kann, daß der Satz gegenüber den drei voraufgehenden an Kraft der thematischen Erfindung wie an sinfonischer Bündigkeit abfällt, wohl der Hauptgrund dafür, daß die Sechste trotz ihrer formalen Konzertiertheit, also „Eingänglichkeit", an Beliebtheit stets hinter den meisten ihrer Geschwister zurückstand.
Keine umwerfend sensationelle, aber eine im schönsten Sinne werkgerechte, warme, von großem Verständnis für die Besonderheiten der Brucknerschen Sinfonik zeugende Wiedergabe, die Haitinks Ruf, zum kleinen Kreis der kompetenten Bruckner-Interpreten zu gehören, erneut bestätigt. Sein Concertgebouw-Orchester klingt engagiert und intensiv in den Streichern und ungemein edel und rund in den Bläsern, vor allem im Blech. Die Platte klingt sehr voll, präsent und ausgewogen. Leider hat die ansonsten saubere Fertigung einen argen Mangel: den Plattenwechsel-Schnitt mitten im Adagio. Daß er durchaus vermeidbar ist, zeigt die Jochum-Aufnahme der DG, die mühelos die beiden ersten Sätze auf einer Plattenseite unterbringt, ohne daß die Klangqualität zu wünschen übrig ließe.
(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Friedrich Smetana (1824–1884)

Mein Vaterland (Vysehrad – Die Moldau – Sarka – Aus Böhmens Hain und Flur – Tabor – Blanik)

Boston Symphony Orchestra, Dirigent Rafael Kubelik

DGG 2720 032/–/18 35.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

Wie sehr Smetanas Zyklus „Mein Vaterland" eine national-tschechische Angelegenheit ist, zeigen die drei bislang vorliegenden Gesamtaufnahmen, die sämtlich von tschechischen Dirigenten eingespielt wurden: Ancerl, Neumann, Kubelik. Für diese vierte zeichnet gleichfalls Kubelik verantwortlich, von dem nun zwei Fassungen vorliegen, die erste bei Decca mit den Wiener Philharmonikern.
Hört man, wie es Wunsch des Komponisten war und heute noch alljährlich im Eröffnungskonzert des Prager Frühlings praktiziert wird, die sechs Stücke hintereinander, begreift man, weshalb nur „Die Moldau" und „Aus Böhmens Hain und Flur" sich den internationalen Konzertsaal – und den Schallplattenkatalog – eroberten: sie sind zweifellos die musikalisch reichsten, melodisch frischesten, am wenigsten von literarisch-nationalen Krücken abhängigen Teile des Zyklus. „Sarka" ist ohne Kenntnis des Programms nicht verständlich, und die beiden letzten Stücke leiden allzusehr unter etwas bombastischem Pathos. Das alte Hussitenlied, das ihnen thematisch zugrunde liegt, wird nach Lisztschem Rezept allzu plakativ, in homophon-simpler Faktur abgewandelt. Und schließlich ist man die ständigen Triumph-Aufgipfelungen mit ihren dröhnenden Beckenschlägen und dem Triangel-Gebimmel leid. Smetanas Sprache ist halt dort am natürlichsten, wo sie sich entweder volkstümlich-folkloristisch oder als zarte, zauberhafte Stimmungskunst gibt. Man muß vermutlich Böhme sein, um die pathetisch-ernste Seite dieser Musik zu goutieren. Die sinfonische Dichtung, sofern ihr Ehrgeiz über das melodisch zündende Potpourri hinausgeht, bedarf schon das schillernden Gewandes, das ihr die raffiniert-virtuose Scheinpolyphonie eines Richard Strauss umhängte, wenn sie heute noch fesseln soll.
Kubeliks Interpretation erreicht denn auch ihre schönsten Wirkungen in den lyrischen Passagen. Wenn zu Beginn von „Vysehrad" das Orchester klangvisionär aus den Harfenarpeggien herauswächst, wenn die Mondnacht die „Moldau" einhüllt, wenn in „Böhmens Hain und Flur" das zauberhafte Pianissimo-Fugato anhebt, dann gewinnt Kubelik eine Stimmungsintensität ohnegleichen. Das Mittel hierzu ist nicht etwa impressionistisches Sfumato, sondern das Gegenteil: höchst transparente Durchzeichnung des Details, Deutlichkeit der einzelnen Stimmen auch im zartesten Stärkegrad. Hier entwickeln die Bostoner denn auch eine Kultur intensiven, genau kalkulierten Pianissimo-Spiels, die den Wienern auf der Decca-Produktion nicht in gleichem Maße gegeben war. Auch die „Moldau" hebt Kubelik über das übliche schwungvolle Promenadenkonzert-Niveau weit hinaus: schon zu Beginn werden die Akzente bestimmter als gewohnt gesetzt, schon die junge Moldau gibt sich recht widerborstig. Entschiedene rhythmische Akzentuierung, die jedoch nichts mit primitiv-folkloristischem Auftrumpfen zu tun hat, bestimmt weitgehend den Stil dieser eigenprofilierten Interpretation. Sehr schön geriet auch die Liebesszene in „Sarka", eine eigenartige Vorwegnahme der schillernden Erotik-Schwelgerei in der Domestica und dem Heldenleben. Aber wenn Lisztsches „Les-Préludes"-Pathos Platz greift, vermag auch Kubeliks Kunst klanglichen Organisierens den Eindruck plakativen Bombastes nicht zu überspielen.
Zumal an diesen Stellen auch die Aufnahmetechnik versagt. Die Einspielungen fanden offenbar in einem halligen Raum statt, wie der beträchtliche Nachhall erkennen läßt. Das Orchester klingt zwar volltönend, aber keineswegs präsent, eher leicht indirekt. Auf diese Weise gewinnen die lyrischen Stellen viel Atmosphäre, aber die großen Tutti gerieten baßlastig und stumpf. Im Forte büßen die hohen Streicher ihren Glanz ein, ja sie verschwinden hinter dem übrigen. So wirkungsvoll auch Triangel und Becken aus den Lautsprechern springen, so dick klingt alles andere. Diese klangtechnische Eigenart unterstreicht leider die kompositorischen Schwächen, statt sie zu mildern. Die Platten klingen zwar großräumiger als die alte Decca-Aufnahme, aber auch dumpfer. Der Kommentar von Kamil Slapak weiß Interessantes über Entstehung und Programme der einzelnen Werke zu sagen, ist aber nicht frei von pan-nationalem Schwulst, bleibt jedoch jede Erhellung der rein musikalischen Aspekte des Zyklus schuldig.
(3 b M Dovedale III) A.B.

Johannes Brahms (1833–1897)

Sinfonie Nr. 3, Tragische Ouvertüre

Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Dirigent: Bernard Haitink

Philips 6500 155 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Aufnahmen von Brahms-Sinfonien sind, vergleicht man den neuesten Bielefelder Katalog mit der Ausgabe von 1966, durchaus nicht mehr so häufig auf dem Markt vertreten; in Einzelplatten gibt es z. B. die Dritte derzeit nur viermal. Als Brahms-Dirigent hat sich Bernard Haitink bisher noch nicht sehr exponiert. Daran wird auch seine Einspielung der Dritten, die erste einer Brahms-Sinfonie mit Haitink, die in Deutschland vertrieben wird, kaum viel ändern. Das Feld der Brahms-Interpretation scheint doch nach allen Seiten hin abgepflügt: Karajan bietet den quasi perlmutterartig-mattglänzenden, windschlüpfrigen Stromlinien-Brahms, Klemperer den ehernen Wikinger-Brahms, Barbirolli den strähnig-sämigen Titanen-Brahms, Rafael Kubelik den Bekenntnis-Brahms, Edouard Lindenberg den verwackelten Ofenbank-Brahms. Haitink liebt den kernigen, mitunter etwas stämmigen Klang; er meldet sich bei der Dritten vor allem in den rhythmusbetonten Partien des Finale. Die Klangregie ist insgesamt recht ausgewogen, wenn auch nicht sonderlich raffiniert. Das gilt auch für die gleitenden Tempoübergänge. Haitinks Grenzen sind bei Brahms sicher leichter spürbar als in geradliniger Virtuosenmusik: Ausdrucks-Schwebungen, thematisch-motivische Bezüge und Querverweise bleiben selten im stets korrekten, aber nicht immer entschieden ausgeformten sinfonischen Duktus. Freilich hat Haitinks Zurückhaltung auch ihre positiven Momente: das „Baden" in Einzelmomenten unterbleibt, die unexaltierte Darstellung des Partiturtextes, der keine gewaltsam „persönliche" Note als Markenzeichen angeheftet wird, wird angestrebt. Doch gibt es zuviel „leere" Stellen, auch in der Tragischen Ouvertüre, wo die Spannung nachläßt, der Bogen abbricht. Trennschärfe und Tiefenstaffelung sind ausreichend.
H.K.J.

Igor Strawinsky (1882–1971)

Le Sacre du Printemps; Feuervogel-Suite; Petruschka-Suite; Psalmensinfonie; Pulcinella-Suite; Sinfonie in C

Columbia Symphony Orchestra, CBC Symphony Orchestra, Festival Singers of Toronto, Dirigent Igor Strawinsky

CBS 77 333 58.— DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Die CBS nahm den Tod Strawinskys zum Anlaß, sechs seiner eigenen Einspielungen in einer Gedächtniskassette herauszubringen. Man wählte verständlicherweise popu-

lärere Werke aus: die drei frühen Ballettmusiken aus den Jahren 1910/13, die Pulcinella-Suite nach Pergolesi von 1919, die Psalmensinfonie von 1930 und die Sinfonie in C von 1940. Die Frage, ob man nicht besser auf eines der Ballette verzichtet hätte zugunsten des in dieser Zusammenstellung nicht vertretenen Spätschaffens, liegt nahe. Aber didaktische Ziele verfolgt die Veröffentlichung wohl nicht. Sonst wäre wohl auch die an sich vorzügliche, jedoch von Druck- und Setzfehlern starrende Kommentarbeigabe sorgfältiger ausgefallen. Im übrigen kann sich jeder, dem es um den größeren Überblick geht, die Sammlung mit Hilfe der gottlob vorhandenen zahlreichen Einzeleinspielungen Strawinskys komplettieren. Bedauerlich ist freilich, daß die CBS sich nicht entschließen konnte, in einer Veröffentlichung, die nach dem Tode des Komponisten und Eigeninterpreten Strawinsky Dokumentarwert hat, die Aufnahmedaten anzugeben. Was soll diese Geheimniskrämerei? Daß die Einspielungen nicht jüngsten Datums sind, weiß doch ohnehin jeder.

Es kann nicht Sinn dieser Zeilen sein, auf die seit mehreren Jahren im Katalog figurierenden Aufnahmen im einzelnen nochmals einzugehen, wenngleich die Sinfonie in C im letzten Jahr nicht mehr greifbar war und Pulcinella nur in der Aufnahme des gesamten Balletts. Insoweit ist das Wiedererscheinen zu begrüßen. Mit einiger Skepsis betrachtet man zunächst die Umpressung des Sacre von bislang zwei auf eine Plattenseite. Aber ein Vergleich der Platten läßt keinen Klangunterschied erkennen.

Dennoch ist es aufschlußreich, die sechs Werke in Strawinskys eigener Interpretation an sich vorüberziehen zu lassen. Daß der alte Strawinsky in die Darstellung seiner Frühwerke die kompositorischen Erfahrungen späterer Jahrzehnte einbrachte, ist evident: ein schöpferischer Künstler kann schwerlich auf frühere Entwicklungsstufen rekurrieren. Erklärte der Komponist doch bereits in seiner Mitte der dreißiger Jahre vollendeten Selbstbiographie, er könne sich der Gefühle, die er bei der Komposition des Sacre empfand, nicht mehr entsinnen. So sind im Falle der Ballettmusiken die impressionistischen Rückverbindungen, die etwa ein Ansermet in seinen Wiedergaben zu beleuchten pflegte, entschieden unterdrückt zugunsten kantiger, geschärfter Durchzeichnung der Strukturen, auch der rhythmischen. Wenn er in dieser Beziehung im Sacre nicht ganz so weit geht wie Boulez, so dürften technische Gründe hierfür maßgebend sein. Von der Psalmensinfonie gibt es keine zweite Aufnahme, die mit so scharfen Artikulierungen operiert wie diejenige Strawinskys. Wenngleich die Singers of Toronto stimmlich keineswegs professionelles Nonplusultra repräsentieren, bieten sie in gleichem Maße wie das hervorragende CBC Symphony Orchestra eine Wiedergabe, die in ihrer harten Prägnanz, ihren schneidenden Akzentuierungen die Vielschichtigkeit dieses keineswegs auf den bloßen neoklassizistischen Nenner zu bringenden Werkes mit röntgenartiger Deutlichkeit bloßlegt. Im Falle der Pulcinella-Suite überraschen der Impetus, die kraftvolle Direktheit des Musizierens, die so gar nicht zu dem Klischee der geistvollen, verfremdenden Spielerei passen wollen, mit dem das Stück im allgemeinen abgetan wird. Auch die Sinfonie in C hat weit kraftvollere, gespanntere, rhythmisch pointiertere Züge als bei Ansermet.

Den Darstellungen eignet samt und sonders eine geradezu anspringende Spontaneität; die Suggestivkraft der Persönlichkeit Strawinskys, der bekanntlich alles andere als ein brillanter Pultvirtuose war, ist in jedem Takt spürbar. Dazu gehört, daß der Dirigent sich nicht selten über Metronomzahlen und Vortragszeichen des Komponisten großzügig hinwegsetzt, sicherlich nicht zum Schaden der darstellerischen Frische und Lebendigkeit.

Die seltene Verbindung von Authentizität und kraftvollem Musizierimpuls, die den Eigeneinspielungen etwa eines Hindemith abging — sie waren halt nur „authentisch" –, macht den unschätzbaren Wert dieser Aufnahmen aus. Die Aufnahmetechnik entspricht ganz dem Klangideal Strawinskys, sie ist von analytischer, fast spröder Transparenz, höhenbetont, scharf, direkt. Leider ist die Oberfläche der Platten recht laut.

(3 b M Dovedale III) A.B.

Olivier Messiaen (geb. 1908)

Oiseaux exotiques, La bouscarle, Le réveil des oiseaux

Yvonne Loriod, Klavier; die Tschechische Philharmonie, Leitung: Vaclav Neumann

Supraphon (Vertrieb Ariola-Eurodisc), Reihe „Musica contemporana"
80 366 PK 21.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Messiaens kompositorisches Magiertum wurde mehrfach mit dem Wagners verglichen. Das scheint allerdings etwas hochgegriffen. Der Meister aus Avignon hat wohl eher etwas von einem musikalischen Privatgelehrten mit Neigung zu Katholizität und Ornithologie. Die unbezweifelhaft konstruktiven Momente seines Komponierens, vielgerühmt als Ausgangspunkte seriellen Denkens, treten doch immer stärker zurück hinter den einmal ekstatischen Zügen des musizierenden Mystikers und Gottgefälligen, zum andern der Suche nach möglichst naturalistischer Integration von Vogelstimmen in musikalische Zusammenhänge. Man begreift: Die Vögel sind für den von Menschen womöglich Enttäuschten gottnähere Wesen, vielleicht halbe Engel, ihrer „Musik" wohnt dann wohl eine besondere bannend-beschwörende Kraft inne. Messiaens Vogelstimmenmusik, durchaus mit wissenschaftlicher Akribie und künstlerischer Phantasie hergestellt, hat mit klanglichem „Realismus" herzlich wenig zu tun. Naturlaut spielte auch bei Mahler, erst recht bei Janaček, seine Rolle, doch stets in bezug auf Menschen; Ausdruck wurde darob nicht ausgespart oder zum sentimentalen Kniefall verbogen wie bei Messiaen. So reizvoll die „Oiseaux exotiques" und der frühere „Réveil des oiseaux" in der minutiösen instrumentalen Metamorphose der Vogelklänge auch verfahren, so sehr sich der pingelige Naturalismus auch durch das formale Arrangement imaginativ rechtfertigt: es bleibt der Beigeschmack von Kunstgewerbe, von virtuoser Abseitigkeit. Die vom Komponisten selbst überwachte Aufnahme mit der Messiaen-Gattin Yvonne Loriod am Klavier ist an Präzision und durchweg aufgelichteter Klangpracht nicht so leicht zu übertreffen. Auch technisch ist die Aufnahme mustergültig. H.K.J.

Instrumentalmusik

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Konzert d-moll für 2 Violinen, Streicher und Continuo, BWV 1043 · Konzert d-moll für Violine, Oboe, Streicher und Continuo, BWV 1060

Antonio Vivaldi (1678–1741)

Konzert für Violine, Streicher und Continuo, op. 3,6 (PV 1)

Arthur Grumiaux, Violine; Koji Toyoda, 2. Violine (BWV 1043); Heinz Holliger, Oboe; New Philharmonia Orchestra, Leitung Edo de Waart

Philip Ledger, Cembalo

Philips 6500 119 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

Der Versuch der Interpreten, sich in beiden Bach-Konzerten durch permanente dynamische Zurückhaltung dem tonlichen Volumen des originalen Barock-Instrumentariums zu nähern, hat die Kehrseite, daß vor allem in den Ecksätzen jedem pointierten Akzent, jeder überschäumenden Emotion und somit der Musik als ganzer die Spitze gebrochen wird: Übereinstimmung in der Phonzahl heißt nicht Gleichwertigkeit im Ausdruck, denn der lauteste Ton eines Instruments klingt kräftiger und schärfer als der ebenso laute, aber von einem voluminöseren Instrument erzeugte Ton.

Unüberhörbar, daß die Musiker physisch und musikalisch nirgendwo ihr Letztes geben. Die Konzerte ziehen ein wenig dezent-langweilig vorüber, ohne griffige Konturen und formprägende Höhepunkte. Das alles, obwohl die Wahl ausnahmslos gesunder Tempi und die makellose Tonprägung den stilistischen Geschmack und die spieltechnische Potenz der Interpreten außer Zweifel ziehen. In konzeptionellem Widerstreit stehen allerdings Grumiaux' Bogenführung – sie ist in barocker Manier konsequent inegal, dazu farbig und flexibel – und die gleichförmig fließenden Läufe Holligers. Sein auch in öffentlichen Konzerten nicht sonderlich durchdringender Ton wurde zusätzlich durch Manipulationen der Aufnahmeregie in den Hintergrund gerückt. Mit der klanglichen Balance hapert es aber auch im anderen Konzert, wo die Solisten fast ständig von den begleitenden Streichern und vom Cembalo zugedeckt werden.

Grumiaux hat hier in Koji Toyada einen weitaus einfühlsameren Partner. Verschiedentlich lassen sich beide in ihrer zaghaft weichen, geschmeidigen, ein wenig romantisierenden Tongebung kaum voneinander unterscheiden. Ihr bruchloses Zusammenspiel im Detail überträgt sich auch auf die Gesamtanlage des Konzerts, das einheitlicher und formal geschlossener klingt als das Konzert BWV 1060.

Vivaldi gehört offensichtlich nicht zu den Säulenheiligen historisierenden Musiziereifers: in der Aufnahme des a-moll-Konzerts streifen Solist, Orchester und Tontechnik alle puristischen Fesseln ab. Gru-

miaux hat die erforderliche Präsenz und spielt mit zupackender Frische ohne alle andächtige Künstelei.

(3 b M Heco P 4000) W.Sch.F.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Konzert C-dur für Klavier, Violine, Violoncello mit Orchester op. 56 (Tripelkonzert)

Claudio Arrau, Klavier; Henryk Szeryng, Violine; Janos Starker, Violoncello; New Philharmonia Orchestra, Dirigent Eliahu Inbal

Philips LY 6500 129 29.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Beethovens Tripelkonzert ist nicht ohne Grund eine Rarität im Konzertsaal. Die Kombination eines Klaviertrios mit einem Sinfonieorchester bleibt problematisch, zumal die Möglichkeiten des Klaviers, also des Instrumentes, das gegenüber dem alten Concerto-grosso-Typ ein völlig neues Klangelement ins Spiel brachte, mit Rücksicht auf die beschränkten technischen Fähigkeiten des Erzherzogs Rudolph nicht voll ausgenützt werden konnten. Das, was Beethovens reife Konzerte über das Konventionelle der Gattung hinaushob, die sinfonische Verflechtung von Solo- und Orchesterpart, bleibt hier weitgehend aus: Klaviertrio und Orchestertutti musizieren meist nebeneinander statt miteinander. Die Interpreten stehen also vor der kaum lösbaren Aufgabe, diese unleugbare kompositorische Schwäche so weit als möglich zu überdecken.
Die spektakuläre Karajan-Richter-Oistrach-Rostropowitsch-Aufnahme der DG macht hierzu nicht einmal den Versuch. Ein luxuriös klanggepolstertes Orchester und ein sich in manieristischer Kammermusik-Delikatesse ergehendes Star-Trio nehmen über den Bereich des technischen Ablaufes hinaus kaum Notiz voneinander, als gälte es, die Problematik des Werkes demonstrativ zu exemplifizieren. Davon ist diese Londoner Interpretation weit entfernt. Inbal musiziert mit dem Philharmonia Orchestra wesentlich schlanker als Karajan mit seinen Berlinern, allerdings muß der Hörer auf orchestrale Delikatessen, wie sie Karajan serviert – etwa die unvergleichliche Eleganz, mit der die Berliner Streicher das Seitenthema des Kopfsatzes spielen –, verzichten. Dafür hat das Ganze jedoch mehr strukturelle Schlüssigkeit. Außerdem ist das Klangbild bei Inbal weit transparenter und profilierter in den Binnenstrukturen. Auch die Solisten gehen wesentlich direkter und geradliniger an Beethovens Musik heran als ihre Moskauer Kollegen. Vor allem Arrau weiß – ganz im Gegensatz zu dem verhaltenen Richter – dem Klavierpart im Rahmen des von der Komposition her Möglichen klare, nachdrückliche Kontur zu geben. Gewiß ist Starker seinem großen russischen Rivalen an Flexibilität der Farbe, an Eleganz der Phrasierung unterlegen, zumal Rostropowitsch der einzige ist, der bei Karajan zumindest Ansätze zu energisch-konzertantem Musizieren erkennen läßt. Dennoch spielen Szeryng/Starker enervierter, blühender in der Tongebung, kraftvoller in der dynamischen Kontrastsetzung als Oistrach/Rostropowitsch. Dieses Konzept gewährleistet im Verein mit Inbals schlankerem, hellerem Orchester eine weit größere Geschlossenheit und damit Schlüssigkeit des Miteinander von Solisten und Orchester sowohl in klanglicher als auch in struktureller Beziehung: man kommt einander entgegen, statt aneinander vorbei zu musizieren.
Dennoch bleibt letzte Befriedigung aus. Das Largo nähert sich um so bedenklicher der Sentimentalität, je unbedenklicher die Streicher-Solisten das Thema genüßlich ausspielen. Mag das noch hingehen, so ist der im Finale durchweg praktizierte Verzicht auf rhythmische Profilierung – Beethovens Satzbezeichnung lautet „Rondo alla Polacca", weist also auf den tänzerischen Charakter des Stückes hin – zugunsten eines weichen, gemächlichen Kantabile verhängnisvoll. Der ohnehin stärker von bloßer Wiederholung als von Entwicklung lebende recht lange Satz versandet auf diese Weise in Langeweile. Hier musizieren Inbal und sein Solisten-Trio karajanischer als Karajan, der immerhin an klanglichen Delikatessen einiges mehr zu verkaufen hat und außerdem auf fließendes Tempo hält.
Die Aufnahme klingt schlank und präsent, Solistengruppe und Orchester sind plastisch voneinander abgehoben, wobei die natürlichen Klangrelationen gewahrt wurden. (3 b M Heco B 230/8) A.B.

Johannes Brahms (1833–1897)

Konzert für Violine und Violoncello mit Orchester a-moll op. 102

Henryk Szeryng, Violine; Janos Starker, Violoncello, Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Dirigent Bernard Haitink

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Violinromanze Nr. 1 G-dur op. 40; Violinromanze Nr. 2 F-dur op. 50

Henryk Szeryng, Violine; Conzertgebouw-Orchester Amsterdam, Dirigent Bernard Haitink

Philips LY 6500 137 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Eine klanggewichtige Aufnahme, deren Schwerpunkt im wörtlichen wie im übertragenen Sinne auf dem breit und pastos ausgespielten Kopfsatz liegt. Szeryng wie Starker geht es mehr um melodisch-kantable Ausbreitung als um dramatisch-konzertante Zuspitzung, wie sie zumindest der erste Satz intendiert. Auf sehr hohem Niveau steht die Perfektion des Duospiels, bekanntlich die Crux selbst ambitionierter Star-Aufführungen. Bis in kleine Phrasierungsdetails hinein geht die Übereinstimmung. Beide spielen mit vollem, sattem Ton, der Geiger eine Nuance straffer als der Cellist, aber man bewundert mehr die Schönheit dieses Spiels als daß man, wie einst bei der alten Bruno-Walter-Monoaufnahme mit Isaak Stern und Leonard Rose, von der Verve des Konzertanten mitgerissen würde. Schon gleich die erste Duo-Soloepisode nach Beginn des ersten Satzes kommt zwar sehr plastisch, genau und tonschön heraus, aber ohne jenen kraftvollen Schwung, mit dem Stern/Rose in das Geschehen hineinspringen. Auch dem Rondo-Finale eignet bei Szeryng/Starker eher Behäbigkeit als rhythmisch pointierte Eleganz und Spielfreude. Aber immer wieder besticht die tonliche Kultur, nimmt die Noblesse der Phrasierung gefangen. Daß der warm strömende Gesang des Mittelsatzes in seiner Kantabilität ausgekostet wird, versteht sich, wobei Szeryng/Starker es dennoch verstehen, jenen Hauch bürgerlichen Sentiments, der sich bei Brahms an solchen Stellen leicht einzuschleichen pflegt – das Cellosolo im B-dur-Klavierkonzert ist ein ähnlicher Fall –, fernzuhalten. Wiederum ein Beweis für die hohe Geschmackskultur, die hier waltet.
Haitink läßt sein Concertgebouw-Orchester mit holländischer Freude am Vollen, Deftigen begleiten. Das klingt alles pastos, aber nicht grob, weder übermäßig differenziert im Kopfsatz noch sonderlich locker im Finale, aber warm und schwerfarbig.
Szeryngs Hang zu edler, makelloser, nicht sehr aufregender, blühender Kantabilität kommen die beiden Beethoven-Romanzen mehr entgegen als das knorrige Brahms-Konzert. Er spielt die Stärke als das, was sie sind: lyrische Studien zum Violinkonzert, hinter deren weitgeschwungener Melodik man keine Probleme suchen sollte. Sie wollen in erster Linie „schön" gespielt sein und sind damit bei Szeryng in besten Händen.
Die Klangtechnik entspricht dem interpretatorisch praktizierten Klangideal: die Platte klingt breitgestaffelt, voll und baßbetont, in den Tutti nicht sonderlich transparent, aber sehr direkt. Die Solisten besitzen schöne Präsenz.

(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Béla Bartók (1881–1945)

Klavierkonzert Nr. 2 (a)

Serge Prokofieff (1891–1953)

Klavierkonzert Nr. 5 G-dur

Sviatoslav Richter, Klavier; (a) Orchestre de Paris, (b) London Symphony Orchestra, Dirigent Lorin Maazel

Electrola C 063-02 161 21.– DM

Interpretation:	5/9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Geht es bei der Aufnahme des zweiten Bartók-Konzertes nicht ohne Brüche ab, so ist das (kompositorisch unvergleichlich schwächere) Prokofieff-Konzert vorzüglich geraten. Dafür können auch die Orchester verantwortlich sein, denn der rhythmischen Präzision, mit der das London Symphony Orchestra im Prokofieff-Konzert aufwartet, und die weder den Pianisten noch den Dirigenten vor Kooperationsprobleme stellt, entspricht im Bartók-Konzert eine orchestrale Fahrlässigkeit, die sich auf Maazel und Richter zu übertragen scheint. Bartóks Kunst, musikalische Verläufe durch instrumentale Wechsel in ständig andere Beleuchtung zu bringen, dabei aber rhythmisch streng zu bleiben, macht dem Pariser Orchester offenbar Schwierigkeiten. So klingt manches im Kopfsatz fahrig, zufällig und wie improvisiert, während der Schlußsatz von den Bläsern zum Anlaß genommen wird, Präzision durch Lautstärke zu ersetzen. Gegenüber diesen (auch kompositorisch vorhandenen) Komplikationen läuft das Prokofieff-Konzert geradezu harmlos ab – was aber die Interpreten nicht daran hindert, auf das Ganze ein augurisches Lächeln zu werfen. Und das sehr zugunsten des Komponisten. – Voller und, besonders auf Seite zwei, klarer Klang; gute Pressung.

(2 p U Heco P 4000) U.Sch.

Manuel de Falla (1876–1946)

Konzert für Cembalo und 5 Instrumente

Julián Orbón (geb. 1925)

Tres Cantigas del Rey Alfonso X, el Sabio Partitas

Fray Bartolomé de Delma y Salaverde (17. Jh.): Canzona a 4, Gagliarda a 2, Canzona per soprane solo, Balletto a 2 e a 3, Corrente a 4, Canzona a 3

Francisco Correa de Arauxo (um 1575 bis 1663): Quinto tiento de septimo tono

Rafael Puyana, Cembalo

David Sandeman, Flöte; Neil Black, Oboe; Thea King, Klarinette; Raymond Cohen, Violine; Terence Weil, Violoncello, Leitung Charles Mackerras

Heather Harper, Sopran; The London Symphony String Quartet, Leitung Antal Dorati David Munrow, Blockflöte und Dulcian, Raymond Cohen und Nona Liddell, Violinen; Patrick Ireland, Viola; Terence Weil, Violoncello; Oliver Brookes, Violone; Deirdre Dundas-Grant, Fagott; Stephen Whittaker, Schlagzeug

Philips 6505 001 25.- DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Wichtigstes Werk dieser neuen Platte mit dem spanischen Cembalisten Rafael Puyana ist zweifelsohne Manuel de Fallas Cembalokonzert, das erstaunlicherweise aus dem deutschen Katalog verschwunden war. Es ist eines der fesselndsten Stücke des großen spanischen Komponisten, bewundert ebenso von Strawinsky, der de Fallas hier vollzogene Abkehr von der Folklore pries, wie von Ravel, der vor allem den zweiten Satz, das archaisierend-energische Lento, rühmte. Dieser zweite Satz enthält auch eine der atemberaubendsten Partien konsequenter Bitonalität. Im Instrumentarium nähert sich de Falla dem kammermusikalischen Ideal, ohne den Anspruch eines Solokonzerts aufzugeben. Puyana und seinen Partnern ist eine minutiös ausgehörte, rhythmisch zupackende, stets klar konturierte Wiedergabe zu danken. — Die von Orbón komponierten Gedichte des Königs Alfons des Weisen von Heather Harper diskret gesungen, lassen auch in der kompositorischen Handhabung rückwärtsgewandte Tendenzen erkennen, wie sie für die Partiten des gleichen Komponisten, die Frescobaldi und Webern „irgendwie" auf einen Nenner bringen wollen, ebenfalls typisch sind. Bei uns würde man sagen: Professorenmusik. Aber auch in Spanien gibt es ja inzwischen eine Avantgarde, die von der Schallplatte nicht übergangen zu werden brauchte. Erstmals präsentiert werden Musiken altspanischer Komponisten aus dem 17. und 16. Jahrhundert. Recht eindrucksvoll belegen die Renaissance-Huldigungen Selmas, daß zur Zeit des europäischen Hochbarocks Spanien bereits den Blütenträumen seiner verborgenen Vergangenheit nachhing. Weniger anachronistisch mutet die Cembalomusik Arauxos an, die immerhin noch unmittelbar an die große Tiento-Tradition von Cabezón anknüpft.

H.K.J.

Französische Orgelmusik

1. César Franck (1822—1890)

Pièce héroïque · Fantaisie A-dur · Choral Nr. 2 h-moll · Cantabile

Pierre Cochereau an der Orgel der Notre-Dame, Paris

Philips 6581 004 Universo-Serie 16.— DM

2. Olivier Messiaen (geb. 1908)

Transports de joie d'une âme devant la gloire du Christ, qui est la sienne · Les oiseaux et les sources · Les eaux de la grâce · Dieu parmi nous · Le vent de l'Esprit · L'ange aux parfums · Desseins éternels

Jean-Claude Raynaud an der Cavaillé-Coll-Orgel der Basilika von St. Sernin in Toulouse

Candide-Vox CE 31 034 19.— DM

3. Science Fiction for Big Organ

6 Improvisationen

Ludwig Doerr an der Orgel des Kaiserdoms zu Speyer

MPS 14 273 (BASF-Vertrieb CRC 821) 19.— DM

	1.	2.	3.
Interpretation:	5	7	8
Repertoirewert:	2	5	7
Aufnahme-, Klangqualität:	4	7	10
Oberfläche:	7	9	10

Die grelle Aufmachung der Plattentasche und die beziehungslose Einführung bilden leider ein trauriges Pendant zur César-Franck-Einspielung Pierre Cochereaus. Freilich ist er von aller Technik und Qualität verlassen, die man selbst von einer sogen. Billigplatte zu einem Drittel des Preises erwarten kann, aber Franck hat auch keine bombastische, eindimensionale Spielmusik geschrieben, wie Cochereau vorspielen zu können meint. Sein Spiel ist spannungslos und läßt selbst grobe Regeln der Differenzierung außer acht, sein kraftvoller Zugriff an massiven Stellen und seine Großgliederung werden nicht gestaltend wirksam. Wenn dann noch alles im Klangnebel liegt, schnelle Bewegungen und Vorgänge in den Mittelstimmen fast völlig verlorengehen, wenn ferner die geringe Lautstärke der Platte ein solches Aufdrehen erfordert, daß sich das Rauschen der Platte in den mulmigen Klang der Orgel mischt, dann ist César Franck ebensowenig gedient wie Cochereau. Eine Produktion, die Neues anstrebte (dafür die zwei Punkte im Repertoirewert), ohne ein Ergebnis zu erzielen, das verwundert denn doch.

Jean-Claude Raynaud spielt einzelne Sätze aus zyklischen Werken Messiaens. Die Aufnahme stammt bereits aus dem Jahre 1967. Die Einführung liegt auf einem Beiblatt im Original und in einer freien, bearbeiteten Übersetzung vor. Das Titelfoto verdeutlicht auf reizvolle Weise optisch den musikalischen Vorgang bei Messiaen. Die Disposititon der Orgel (in der Beilage abgedruckt) läßt schon auf die Interpretationsmöglichkeiten schließen. Wir begegnen in dieser Aufnahme einer charaktervollen, zurückhaltenden und durchdringenden Darstellung von fast traditioneller Geschlossenheit und Klarheit, die die Sätze Messiaens ihrer quälerischen Kühnheit berauben und überraschende Bindungen zur Tradition der Orgelmusik aufleuchten lassen. Ein erratischer Block wird eingegliedert.

Ludwig Doerrs Science-fictions „for Big Organ" (ausgerechnet in einem Kaiserdom) scheinen auf den ersten Blick nicht ihren Platz zu haben. Seine Improvisationen sind auch keine herandrängende oder gar beängstigende Zukunftsmusik. Ihre Virtuosität und handwerkliche Meisterschaft in der Handhabung von Satz und Instrument und ihre gegenseitige Bedingtheit dabei aber, ihre Paarung von dramatischer Unmittelbarkeit und reizstarker Farbintensität verweisen auf die große Tradition der Improvisation in Frankreich. Es ist Science-fiction-music vielleicht in dem Sinne, daß sie in uns irreale UFO-Ängste stimuliert. Diese außermusikalische Vorstellungen durch Musik aktivierende Spielart atmet auf transparente Weise französischen Geist. Eine wahrhaft brillante Aufnahmetechnik, die selbst Übergänge aus dem Nachhall voll wiedergibt, und eine hervorragende Wiedergabe vollenden auf nicht geringe Art die Intentionen des Improvisators.

(14 H Wharfedale Dovedale III) Ch.B.

Ernest Bloch (1880–1959)

Schelomo, Hebräische Rhapsodie für Violoncello und großes Orchester

Max Bruch (1838–1920)

Kol Nidrei op. 47

Robert Schumann (1810–1856)

Konzert für Violoncello und Orchester a-moll op. 129

Christine Walewska, Violoncello; Orchester der Oper Monte Carlo, Leitung Eliahu Inbal

Philips 6500 160 25.- DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	6

Das Aufgebot an jungen Cellistinnen – allmählich fast schon eine Emanzipationsbewegung – nimmt weiter zu. Zu der 29jährigen Russin Natalia Gutman, der vor einiger Zeit wie ihrem Meister Rostropowitsch die Ausreise untersagt wurde, und den beiden 26jährigen Cellospielerinnen aus England und aus Deutschland, Jacqueline du Pré und Anja Thauer, die man aber wohl nicht so ohne weiteres in einem Atem nennen sollte, kommt nun eine Amerikanerin mit russischem Namen, Christine Walewska, die wahrscheinlich nochmals um ein oder zwei Jahre jünger ist. Der Plattentext schweigt sich da mit unnötiger Galanterie aus und gibt auch sonst zur Biographie leider kaum Stichhaltiges an, obwohl die Philips mit dieser Platte ihre neue ‚Exklusivkünstlerin' vorstellt und dies „den Auftakt für eine in Aussicht genommene langfristige enge Zusammenarbeit" bilden soll. Nur soviel erfährt man: erste Anleitung bekam Christine Walewska durch ihre Mutter, eine ausgebildete Geigerin, dann Unterricht bei Gregor Piatigorski; mit einem Stipendium versehen studierte sie dann in Paris am Conservatoire bei Maurice Marechal und erhielt bereits mit 18 Jahren zwei erste Preise in den Fächern Cello und Kammermusik.

Daß sie in Paris ausgebildet wurde, wäre fast auch schon an einer Äußerlichkeit zu erkennen: sie fügt nämlich – wie alle französischen Cellisten, seitdem dies wohl Casals eingeführt hat – in den Schlußsatz des Schumann-Cellokonzerts eine Kadenz ein, die in freier Anwendung eines romantischen Prinzips im Finale nochmals thematisches Material aus dem ersten Satz zitiert und dadurch eine formale Rückbeziehung herstellt. Und wie ihre Vorgänger spielt auch die Walewska ihre eigene, nur ein bißchen lang geratene Kadenz, die thematische Paraphrasen mit allerhand virtuosem Beiwerk verbindet. Ihr spielerischer Elan, den sie dabei und überhaupt beweist, ist natürlich (wenn auch nicht von der zwingenden Musikalität der

Natalia Gutman) und stark (wenn auch nicht so überschäumend wie bei Jacqueline du Pré). Christine Walewska scheint manchmal eher noch in einer jugendlichen Gefühlshaftigkeit mit leicht sentimentalen Anklängen festzuhaken: die Schlichtheit des Schumannschen langsamen Satzes mißrät ihr deshalb – allerdings wirkt da auch das Orchester zu zurückhaltend und zu blaß –, dagegen weiß sie eben mit dieser Ausdrücklichkeit die klanglichen Aufladungen und Schwülstigkeiten des „Schelomo" und auch die etwas altbackene Lyrik des „Kol Nidrei" durchzustehen. Ansonsten besticht ihre technische Zuverlässigkeit und ihr runder, schöner, in allen Lagen charakteristischer Celloton. Jedenfalls ein sympathischer, vielverheißender Beginn.

(6 v C Leak Sandwich) U.D.

Recital Karlheinz Zöller

Messiaen: Le merle noir; Varèse: Density 21.5; Boulez: Sonatine für Flöte und Klavier; Berio: Sequenza; Maderna: Honeyrêves; Zimmermann: Tempus loquendi; Fritsch: Sul G

Karlheinz Zöller, Flöte; Aloys Kantarsky, Klavier

Electrola C 063-28 950 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Nur auf den ersten Blick wirkt es überraschend, daß die musikalische Avantgarde einen neuen Typus des Instrumental-Starsolisten hervorgebracht hat. Auf den zweiten Blick wird dahinter eine Methode sichtbar, die scheinbar alte Rezeptionsweisen übernimmt und auf diese Weise für ein größeres Publikum der Neuen Musik sorgt. Nach Gazzeloni und Peter-Lukas Graf erscheint nun, auf einer ganzen Platte, auch Karlheinz Zöller als ein Flötenspezialist der Avantgarde. Daß Zöller mit Aloys Kontarsky (Messiaen, Boulez, Maderna und Johannes G. Fritsch) ein bewährter Pianist zur Seite steht, ist schon so etwas wie eine Erfolgsgarantie für diese Platte. Da sie zudem nicht nur die Fähigkeiten des Solisten (die manchmal leicht gehemmt wirken) entdeckt, sondern auch hervorragend klingt, ist sie als Einführung in ein Spezialgebiet sehr zu empfehlen.

(2 p U Heco P 4000) U.Sch.

Junger Interpret von Format: Daniel Chorzempa, Orgel

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Toccata d-moll BWV 565 · Passacaglia c-moll BWV 582 · Präludium und Fuge D-dur BWV 532 · Präludium und Fuge a-moll BWV 543

Daniel Chorzempa an der Orgel der Liebfrauenkirche, Breda

Philips 6500 214 25.– DM

Franz Liszt (1811–1886)

Fantasie und Fuge über ‚Ad nos, ad salutarem undam' · Variationen über Bachs ‚Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen'

Daniel Chorzempa an der Orgel des Konzerthauses „De Doelen", Rotterdam

Philips 6500 215 25.– DM

	1.	2.
Interpretation:	8	9
Repertoirewert:	6	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8	9
Oberfläche:	10	10

Mit zwei konzentrierten, anspruchsvollen Einspielungen stellt sich der 1944 in den USA geborene Orgelpreisträger des Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerbs in Leipzig 1968 vor; seine musikwissenschaftlichen Kenntnisse (Arbeit über Julius Reubke) beeinflussen und gestalten seine Interpretation offensichtlich mit. Seine Einführungen auf den Plattentaschen zeugen davon. Der Polarität Bach – Liszt entspricht die Orgelwahl: für Bach die von Flentrop restaurierte und erweiterte Orgel aus dem 16. Jahrhundert mit ausgewogenen, klar gestalteten Werken, für Liszt die raffiniert und farbenintensiv angelegte Neuschöpfung der gleichen Firma (Linkes Werk – Rechtes Werk mit Trompeten„batterien", vielgetöntem Oberwerk, registerreichem Großpedal nebst Kleinpedal). Mit Bachs d-moll-Toccata macht Chorzempa gleich einleitend seine Spieleinstellung zu dessen Werk deutlich. Nicht brillant oder dramatisch, nicht ‚objektiv' oder rasend-impressionabel und auch nicht ‚barock'-motorisch, sondern in einfachen, ungekünstelten Spannungen formt sich ihr Ablauf in einer ohne Überschwang jugendlichen Ausdrucksweise, die nicht überreden will. Betontes non legato, betontes Einhalten der Notenlängen, auch der letzten Note vor einer Pause sind seine unaufdringlichen Gestaltungsmittel. Die Orgel wird im Sinne eines „Vollinstruments" gebraucht; die mühelos verfolgbaren Stimmlinien haben eine dienende Funktion am Gesamtklangfluß, ohne dabei an Wert einzubüßen, der fugierende Teil erhält ein unerwartet langsames Tempo. In der Passacaglia geht es Chorzempa um die dauernde Präsenz des Baßthemas, ohne die Entfaltung des Vollklanges eindämmen zu müssen. Nicht innere Entwicklung, sondern Formungsverlauf heißt hier das unausgesprochene Stichwort, eine eigene Kadenz auf einem fermate gehaltenen Akkord bestätigt es. Der ‚historische' Affekt lebt gewandelt in heutigem Musizierempfinden. Die Präludien beginnen bei Chorzempa aus dem musikalischen Nichts, wie etüdenhafte Übungen, um so bestimmter gewinnen sie dann Form. Die Fugen führt er leichtfüßig, flüssig und präzise durch und gerät nie ins Rennen. BWV 532 erscheint mir die gelungenste Interpretation der Platte zu sein.

Die eigentliche Überraschung ist aber die Liszt-Einspielung Chorzempas. Chorzempa ist der geborene Liszt-Spieler! Welch lebendige, alle technische Virtuosität vergessen machende Darstellung des „Ad nos" (die Trennung auf beide Seiten der Platte wirkt hier sehr störend), dessen gefürchtete Endlosigkeit sich bei ihm als unfreundliches Vorurteil erweist! Nicht streng nach Vorbild registrierend, benutzt er die bei Bach erworbene Disziplin präziser Tonlängengestaltung und Stimmklärung, um so das für viele Organisten Unmögliche möglich zu machen: auf der Orgel Klavier zu spielen, d. h. das Klavieristische dieser Musik als solches auf der Orgel orgelgerecht zu verwirklichen. Glückliche Tempowahl und musikalische Zielbezogenheit der Registrierung helfen mit, dieses Werk durchschaubar und faßbar zu machen. Die dynamische Breite sprengt die engen Grenzen der Zimmerlautstärke entweder nach oben oder unten. Oberste Richtschnur ist Chorzempa auch bei Liszt die Deutlichkeit.

So finden alle rhythmischen Elemente peinlichste Beachtung, die Fuge wird ganz von diesem Element her begriffen – wohltuende Akzente in diesem Riesenwerk. Der Schluß gelingt entkrampft. Die Bach-Variationen sind gleichen Bedingungen verpflichtet. Allgegenwart des chromatischen Schrittes, pedantisch genaue Tonbildung bei sehr frischem Tempo und großer Leichthändigkeit, die schmetternde Passagen erlaubt und konziser Ausdruckswillen sind die hervortretenden Merkmale der Interpretation. Wie von selbst mündet das Werk im Schlußchoral und dessen Coda. Die Aufnahmetechnik hat beide Einspielungen sehr deutlich und räumlich weit eingefangen, nur der Nachhall kommt etwas zu kurz. Bei Liszt kann natürlich auch sie mehr mit ihren Möglichkeiten prunken. Vielleicht ist es nicht unnötg, darauf hinzuweisen, daß diese positive Wertung, dieses Herausstellen von Chorzempas interpretatorischer Leistung nicht ohne Bedacht auf seinen – auch altersbedingten – Entwicklungsstand gewonnen worden ist, es müßte selbstverständlich sein, daß falsche Forderungen an Reife und Tiefe ein Erkennen dieses Talents und seiner hohen Leistung verhindern, Chorzempas Spiel ist jetzt schon der vollen Würdigung wert genug.

(14 H Wharfedale Dovedale III) Ch.B.

Musik für Weihnachten

1. Christnacht vor 400 Jahren

Lieder zur Heiligen Nacht, wie man sie einst bei Deutschen, Italienern, bei Spaniern und Katalanen, bei Engländern, Franzosen und Böhmen sang und spielte

Sertum Musicale Coloniense, Leitung Harald Kümmerling

Resono BLST 6507. Im Vertrieb der Bellaphon 25.– DM

2. Unbekannte und bekannte Weihnachtsmusik des 15. und 16. Jahrhunderts

Capella Antiqua München, Leitung Konrad Ruhland

MPS 13 007 25.— DM

3. „Ein Kind ist uns geboren"

Adventliche und weihnachtliche Musik alter Meister

Cantate 660 501/502 19,– DM

	1)	2)	3)
Interpretation:	9	8	8
Repertoirewert:	9	8	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8	8	8,7
Oberfläche:	8	9	9

Die vorliegenden Produktionen werden, aus welchen Gründen auch immer, produziert, jedem wirklichen Freund weihnachtlicher Musik Freude und künstlerisch-religiöse Bereicherung und Vertiefung seiner Kenntnisse geben. Die wissensreiche Einführung Harald Kümmerlings, der neben der künstlerischen auch die Aufnahmeleitung hat, und die reizvolle Gestaltung der Plattentasche zu seiner Einspielung geben bereits die rechte Einstimmung. Der inhaltliche und musikalische Reichtum, die Fülle der melodischen und formalen Gestaltungen weihnachtlichen Empfindes, die schier unerschöpfliche Kombinationsfreude feinster Klangfarben alter Instrumente vereinen sich hier zu einem Musizieren von fast intimer Note. Alles Wissen und Können der Gestaltenden dient dem Ausdrücken persönlicher musikalischer Freude ohne Rücksicht auf vermeintlichen Lei-

stungszwang, Dilettantismus ist trotzdem ausgeschlossen. Das musikalische Feld ist groß: Meister des 15. und 16. Jahrhunderts, Dufay, Galliculus, Walter, Costeley, Raselius, Herman, Schröter und Foster, Anonymi des 14. bis 16. Jahrhunderts aus England, Böhmen, Italien, Spanien nebst Katalonien, der Schweiz und den Niederlanden. Die elf Künstler beherrschen größtenteils mehrere der benutzten historischen Instrumente und beteiligen sich sowohl instrumental als auch vokal. Einer von ihnen sorgte auch für die Textfassung und Übersetzung der schon sprachlich so verschiedenen Texte (sie liegen in einer Beilage vor). Die vielfältigen, immer wieder neuen Gestaltungen ihrer vokal-instrumentalen Mischpraxis ergeben sich aus der stets angewandten Textbezogenheit, sogar die Möglichkeit des Playback wird so sinnvoll einbezogen. Musikalischer und klanglicher Höhepunkt ist das rein instrumentale Musizieren eines Gloria und eines Credo von Guillaume Dufay; die Stufungen und Kombinationen des Klanges, die hier, einer altehrwürdigen Orgel gleich, in engster Verbindung mit der Komposition erreicht werden, sind ein besonderes Erlebnis, das über das Thema dieser Platten hinausreicht. Die Personalunion von künstlerischem und technischem Leiter (und wohl auch Spiritus rector des Unternehmens) ermöglicht natürlich auch eine genaue Ausnutzung der Aufnahmebedingungen, die allerdings über den Kopfhörer deutlicher vernehmbar sind als über die Zimmerlautsprecher. Diese aufführungspraktischen Bedingungen geben alle der gesamten Einspielung den Charakter großer Geschlossenheit, die anziehend wirkt. Die Reihe besonders gelungener Sätze ließe sich vermehren, auch mitreißende, effektvolle ‚Schlager' fehlen nicht (der erste, Riu chiu, aus Spanien). Nicht ganz eingepaßt erscheint nur der Sopran Annemarie Töpler Marizys, vielleicht hebt er sich jedoch auch nur von der schlichten Stimmtongebung der Sänger ab. (P. S.: Geschmacklos ist der Abdruck von Bildseiten anzüglichen Charakters anderer Produktionen auf den Plattenhüllen — das ist Werbung par excellence, fürwahr!) Die Capella Antiqua hat sich unter etwa gleichen aufführungspraktischen Bedingungen dem gleichen Thema wie das Sertum Musicale verschrieben, in der Auswahl weniger enger als vor allem konzentrierter. Das betrifft nicht nur die ‚Geistlichkeit' der Texte, sondern vor allem den musikalischen und auch künstlerischen Ansatz Ruhlands. Die ausgewählten Melodien werden in der Regel in zwei verschiedenen Sätzen dargeboten, einmal rein instrumental, einmal vokal oder gemischt; in gelockerter Anordnung zusammengestellt, ergibt sich so ein fesselndes Bild der Vorlage. Das Instrumentarium ist nicht ganz so reich wie in der ersten Einspielung, sein Einsatz jedoch nicht minder abwechslungsreich und farbig. Ruhlands Interpretation hat allerdings nicht weihnachtliche Intimität und subtile Klangausdeutung zum Ziel, sondern die Synthese von liturgischer Würde und künstlerischem Ausdrucksanspruch. Die akustischen Aufnahmebedingungen unterstützen einen prächtiger und klarer klingenden Stimmsatz. Dem Vokalen wird zudem größere Bedeutung zugemessen. Am typischsten dürfte das die zweite Plattenseite eröffnende Magnificat im 5. Ton im Satz des Johannes Galliculus (um 1520) sein. Einstimmiger Vorgesang im gregorianischen Stil wechselt mit instrumental durchsetzten Chorteilen, in dessen lateinische Zeilen z. T. anderssprachige Weihnachtsliedteile kontrastreich eingelassen sind. Die Anlage der Komposition ist geistreich, ihre Ausdeutung durch die Capella Antiqua nicht minder gelungen — eine angemessene Schlichtheit wird als Grundhaltung auch hier nicht aufgegeben, so daß sich hier erste und zweite Produktion durchaus berühren. (Leider fehlt die vollständige Textausgabe.)

Die Cantate-Produktion besticht zunächst durch ihre feine Abstufung der Reihenfolge nach inhaltlichen Gesichtspunkten, die besonders im adventlichen Teil deutlich wird. Die Fülle der kompositorischen Formen und Mittel vom ausgehenden 16. bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts wird durch Sätze von Giovanni Gabrieli, Hans Leo Hassler, Michael Praetorius, Heinrich Schütz (dreimal vertreten), Franz Tunder, Dietrich Buxtehude, Georg Philipp Telemann, Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel und Gregor Joseph Werner vor uns ausgebreitet, sogar für manchen Kantoren gewiß anregend zusammengestellt. (Spieldauer und Notenausgabe sind stets genannt.) Die Fülle der Interpreten ist so groß, daß eine Auswahl Anspruch und Leistung kennzeichnen soll. (In Klammern sind die einzelnen Interpretationswerte angegeben; sie schließen die solistischen Leistungen mit ein.) Die Ensembles sind die Studentenkantorei Freiburg unter Klaus Knall (6, 7), die Westfälische Kantorei unter Wilhelm Ehmann (8, 8, 8—9), der Figuralchor der Gedächtniskirche Stuttgart unter Helmuth Rilling (8, 9, 9), die Kantorei Barmen-Gemarke unter Helmut Kahlhöfer (8), in Verbindung mit Instrumentalisten, die alle sehr tüchtig sind; als Solisten seien Adele Stolte, Sopran, und Emmy Lisken, Alt, in Schützens „Sei gegrüßet, Maria" SWV 333 und Helen Donath, Sopran, und Barry McDaniel, Baß, zusammen mit den Deutschen Bachsolisten unter Wolfgang Gönnenwein (9), in dem Duett „Virga Jesse floruit" aus Bachs Magnificat genannt. Von feiner Tongebung ist viel in Werners lieblicher „Hirtenmusik zur Weihnacht" zu hören (gespielt von einem Instrumentalensemble unter Georg Goebel), winzige Unebenheiten der beiden Geigen beeinträchtigen sie leider. Der Gesamteindruck der Einspielungen hier wird mehr von dem ‚normalen' Niveau heutigen kirchenmusikalischen Musizierens bestimmt, die künstlerische Reifung tritt nur in wenigen Sätzen bestimmend hinzu, Leistungsgrenzen werden schon öfters deutlich. Damit ist aber auch die Musik für den weihnachtsgestimmten Hörer nicht in die Sphäre des ästhetisch ‚Absoluten' gerückt, sondern behält Bodenhaftung, erreicht durch die warme Bemühung der Beteiligten.

(14 H Wharfedale Dovedale III) Ch.B.

Allerlei musikalisches Tafelkonfekt

1. Ungarische Tänze des 16. bis 18. Jahrhunderts aus Tabulaturen für Orgel, Laute und Cembalo

Janos Sebestyen, Cembalo

Candide-Vox CE 31 032 19.— DM

2. Johann Sebastian Bach (1685—1750)

Drei Sonaten für Gambe und Cembalo BWV 1027—1029

John T. H. Hsu, Viola da gamba, Kenneth Gilbert, Cembalo

Da Camera Magna SM 92 905 25.— DM

3. B-A-C-H dargestellt in Praeludien und Fugen von Johann Sebastian Bach (1685 bis 1750) · Johann Ludwig Krebs (1713 bis 1780) · Carl Philipp Emanuel Bach (1714 bis 1788) · Johann Christoph Friedrich Bach (1732—1795) · Johann Christian Bach (1735—1782) · Johann Georg Albrechtsberger (1736—1809)

Franz Haselböck an der Barockorgel der Stiftskirche Herzogenburg

Da Camera Magna SM 93 232 25.— DM

4. Trompete und Orgel Folge 1 und 4

a) Folge 1: Johann Sebastian Bach (1685 bis 1750) · Claude Gervaise (um 1500) · Anonymus · Giovanni Bonaventura Viviani (17. Jh.) · Tommaso Albinoni (1671—1750) Maurice André, Trompete, Marie-Claire Alain an der Detlef-Kleuker-Orgel der deutschen evangelischen Kirche in Paris

Emi-Electrola C 065-28 212 25.— DM

b) Folge 4: Tommaso Albinoni (1671—1750) · Georg Friedrich Händel (1685–1759) · Arcangelo Corelli (1653—1713)

Maurice André, Trompete, Marie-Claire Alain an der Orgel Haerpfer-Erman der „Collegiale de Saint-Quentin"

Emi-Electrola C 065-28 273 25.— DM

	1.	2.	3.	4a)	4b)
Interpretation:	9	7-8	8	8	8
Repertoirewert:	10	5	9	3	3
Aufn.-, Klangqualität:	9	9	9	8	8
Oberfläche:	10	10	10	10	10

Janos Sebestyen, bei der gleichen Firma bereits mit polnischer Renaissancemusik und tschechisch-slowakischer Musik des 18. Jahrhunderts hervorgetreten, bereichert nun mit ungarischer Tanzmusik des gleichen Zeitraumes unsere Hörerfahrungen mit historischer Musik des mehr östlichen Europas. Wenn dies dann auch noch unterhaltsam — im kennerischen Sinne — und sehr gut aufgenommen ist, steht dem musikalischen Vergnügen daran nichts mehr im Wege. Die Einführung auf der Plattentasche (sie basiert auf der beiliegenden amerikanischen) nimmt ihre Aufgabe ernst, zeigt Quellen an und verbindet die musikgeschichtlichen Ereignisse mit den allgemeinen Zeitläuften. Das Idiom „ungarisch" wird dem Hörer danach differenzierter klingen. Den Rahmen bilden eine Fantasie des vielgereisten Bálint Bakfark, 1507 geboren, und Haydns, den Rahmen des Cembalos schon sprengendes Rondo all'ungherese. Die dazwischen liegende Musik gibt durch ihre meist außerungarische Überlieferung und vielfältige musikalische Beeinflussung beredtes Zeugnis für die wechselvolle Geschichte dieses Landes. Sebestyen bringt dafür aber nicht nur die erforderliche Einfühlung auf, sondern weiß mit spürbarer Zuneigung und dem reichen, süffigen Klang seines Cembalos lebendige Musik zu machen, die der Verniedlichung nicht bedarf, um zu gefallen. So mag jeder gern Geschichte treiben! Bachs Gamben-Sonaten hören zu können, scheint zunächst eine seltene Anzeige. Der Bielefelder Katalog belehrt uns jedoch eines Besseren, es ist die 6. bzw. 7., die auf dem Plattenmarkt erscheint. Der Reiz der neuen Einspielung wird darum wohl in der Vorstellung der beiden Interpreten zu suchen sein. Sie eröffnen mit der dreisätzigen in g-moll, spielen den 1. Satz konzertant-kraftvoll, den zweiten nur allmählich wärmer, den dritten nicht sehr schnell, dafür zu bestimmt. In der viersätzigen D-dur-Sonate, die leider getrennt ist, ist ihre Darstellung proportionierter, souveräner, schlanker. Die G-dur-Sonate

nun ist kantabel und ganz ausmusiziert. Dabei gewinnen die beiden Spieler, deren Zusammenspiel nur an einigen raschen Stellen von kurzen, winzigen Trübungen heimgesucht ist, keine sehr enge musikalische Bindung. Ist diese Kühle gewollt, liegt es an der etwas sehr sensiblen Tonbildung John Hsu's? Die Aufnahme ist klar und durchsichtig, der Klang beider Instrumente ist so eingefangen, daß sie plastisch korrespondieren.
Mit gleichem Aufnahmedatum wie die Ariadne Musica durch alle Tonarten erscheint eine Zwillingseinspielung Haselböcks, dem kreisenden B-A-C-H-Thema gewidmet. Die erste Plattenseite gehört angezweifelten Werken Bachs, BWV 898 und die Fugen aus Anhang 107—110 werden dem Klavier zugeordnet, nur Anhang 45 der Orgel. Jedoch entsteht nur beim Präludium und der Fuge BWV 898 der Eindruck des falsch gewählten Instruments. Den stärksten Eindruck hinterläßt in Haselböcks Interpretation die Fuge Anh. 110. Das sind alles kleinere, für Bachs Opus im Grunde unwesentliche Werke, ihr Reiz ist jedoch nicht nur Kuriosität, sondern der Maßstäbe setzende Vergleich. Die zweite Plattenseite bringt nun Kompositionen zum gleichen Thema aus der näheren Umwelt des Meisters und darüber hinausführend ein Beispiel seines wirksamen Weiterreichens. Die Fugen der Söhne Bachs verraten deutlich deren zum Vater veränderte Einstellung gerade hier symptomatisch. So bindet Johann Christian sich besonders dicht ans Thema, um so weiter entfernt er sich jedoch in der instrumentalen Behandlung des Satzes. Die chromatisch-intensive Fugenarbeit Krebs' gibt Haselböck reiche Gestaltungsmöglichkeit. Der zur Klassik hin vermittelnde Albrechtsberger zeigt im Präludium die Entfremdung zum Klaviermäßigen ebenso an wie bewahrende, wenn auch nicht sehr inspirierte Weitergabe der Fuge. Die Bestimmung des Themas auf die Tonart g-moll gibt auch ihr Zeitkolorit. Haselböck spielt stets klar und übersichtlich, wenn auch nicht sehr temperamentvoll oder vital. Die technische Qualität der Platte ist ähnlich: ihr Klang ist klar und deutlich, aber etwas neutral im Eindruck.
Maurice André's Spiel zu loben, hieße Trompetentöne zu Louis Armstrong tragen, sein optimistisch-perfekter Klang verträgt (und verschlingt) alles. Kantatenchoral von Bach, frühe Instrumentaltänze und allerlei Solosonaten und -konzerte erfahren ihre Formung in jenem immer gleich edlen Trompetentortenguß, der freilich immer nuanciert genug ist, um in bloßer Effekthascherei zu enden. Dem Hörer geht es also wie dem Tortenesser: stückweis genossen von höchster Delikatesse, folgenweis genossen von wachsender Tristesse. Die Aufhellung durch ein Orgelstück in Folge 1 verhindert's nicht (es wirkt eher deplaziert), die Reihung von Werken großer Ähnlichkeit verstärkt's. Sehr delikat löst Marie-Claire Alain ihre nicht immer leichte Aufgabe als, sagen wir, Mitspielern André's. Ihre Möglichkeit, sein Partner zu sein, hängt im wesentlichen von der Rolle ihres Parts in diesen Übertragungen ab. Durch hohe persönliche Spielqualität versucht sie, dies auszugleichen und auch in der Klangintensität neben der Trompete zu bestehen. Der Aufnahmetechnik ist es auch gelungen, einen zu großen Abstand zu vermeiden. So höret, Feinschmecker, des André' Signale, aber merket: ein Stück weniger ist mehr!

(14 H Wharfedale Dovedale III) Ch.B.

Klaviermusik

Franz Schubert (1797-1828)

Klaviersonate a-moll D. 537

Klaviersonate a-moll D. 845

Ingrid Haebler, Klavier

Philips 6500 083 — 25.- DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Das ist die mit Abstand beste Schubert-Platte, die Ingrid Haebler bisher herausgebracht hat. Verschwunden sind die gewohnten Ängstlichkeiten, das blutleer gouvernantenhafte Spiel, die instabilen Tempi. Die Stringenz, mit der die Haebler etwa in der späten Sonate die Steigerung im Kopfsatz mit großem Baßton herausbringt, ist ein ganz neuer Haebler-Sound, und die Konsequenz, mit der sie in der Durchführung des Kopfsatzes der frühen Sonate die harmonischen Entwicklungen nicht zu einer Abfolge schöner Stellen macht, ist ebenso erstaunlich. Mit Richter oder Schuchter verglichen wirkt das Andante der Sonate D. 845 eine Spur blaß – aber das wäre der einzige Einwand gegen eine Einspielung, die neben den besten bestehen kann. Auf gleich hohem Niveau sind auch Klang- und Preßtechnik dieser erfreulichen Platte.

(2 p U Heco P 4000) U.Sch.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sämtliche Klaviersonaten

Fantasie c-moll KV 475, Allegro und Andante KV 533, Rondo F-dur KV 494

Christoph Eschenbach, Klavier

DGG 2720 031 — 118.- DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Diese in einer preiswerten Kassette angebotenen sieben Platten enthalten sämtliche Klaviersonaten Mozarts, einschließlich der Opera KV 46 d und e, sind also umfangreicher als die Philips-Kassette mit Ingrid Haebler. Auf diese hat sich denn auch eine Rezension der vorliegenden zu beziehen, da man diesem fast enzyklopädischen Unterfangen und erst recht Christoph Eschenbach ein Unrecht täte, wollte man Einzelaufnahmen mit Gieseking, Backhaus oder der Haskil zum Vergleich heranziehen: ja nicht einmal neuere Einzelaufnahmen, etwa von Gilels oder Ashkenazy eingespielt, sind bei der Beurteilung dieser Gesamtaufnahme von großer Hilfe. Denn das, was man Eschenbach in Einzelheiten und sogar einzelnen Sonaten insgesamt als interpretatorische Schwäche vorwerfen könnte (was hier beim Erscheinen seiner ersten Mozart-Platte geschah), erweist sich beim Abhören der Kassette paradoxerweise als Vorzug. Denn in dem Maße, wie Eschenbach hinter großen Einzeldarstellungen zurückbleibt (kraß fiele ein Vergleich mit dem Adagio der Sonate KV 280, gespielt von Clara Haskil, oder dem Kopfsatz der Sonate KV 310, gespielt von Vladimir Ashkenazy, aus), gelingt es ihm, ein Mozart-Bild der Mitte herzustellen, ohne dabei in pure Mittelmäßigkeit zu verfallen. Das wird evident, wenn man dagegen Ingrid Haeblers Einspielung hört: Eschenbach bietet nicht nur den Vorteil des besseren Textes, sondern vermeidet darüber hinaus jene oft behäbige Harmlosigkeit (c-moll-Sonate), mit der die Haebler Mozart grundierte. Bei Eschenbach wird sauber artikuliert, wird eine Stetigkeit von Tempo und Rhythmus (mit einleuchtenden Verschiebungen), wird schließlich ein Klang hergestellt, dessen Obertonreichtum jene Langeweile verhindert, die sich beim Abhören der Haebler-Kassette zwangsläufig einstellt. Gewiß wird man bei Eschenbach Einblicke in das Mysterium Mozart kaum finden; dafür aber findet man eine Solidität und Ehrlichkeit, die in seltsamem Widerspruch zu dem hochgestochenen Management steht, das uns den tüchtigen Pianisten als ein deutsches Klavierwunder verkaufen will. Da die Platten technisch hervorragend sind, kann die Kassette dem empfohlen werden, der Vollständigkeit und Solidität für erstrebenswerte Güter hält.

(2 p U Heco P 4000) U.Sch.

Frédéric Chopin (1810-1849)

Sonate Nr. 2 b-moll op. 35

Balladen Nr. 1 g-moll und Nr. 4 f-moll

Scherzo Nr. 3 cis-moll

Dinorah Varsi, Klavier

Philips 6500 094 — 25.- DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	8

Es ist schwer zu entscheiden, ob die Unentschiedenheit in der Wirkung dieser Platte an der merkwürdig begrenzten Dynamik der Aufnahme oder am Spiel Dinorah Varsis liegt. Gewiß lassen sich am Trauermarsch der b-moll-Sonate Züge aufweisen, die als interpretatorische Vernunft zu bezeichnen wären: Disziplin, rhythmische Sicherheit, planvolle Anlage der Tempi. Aber, und das gilt für alle Werke dieser Platte, es läßt sich nicht beurteilen, ob anschlagtechnische Details der obertonarmen Klangtechnik zum Opfer fallen, oder ob die Pianistin versucht, an Chopin ein Grau-in-Grau-Modell zu exemplifizieren. (2 p U Heco P 4000) U.Sch.

Frédéric Chopin (1810-1849)

Sämtliche Walzer

Ingrid Haebler, Klavier

Philips 6500 117 — 25.- DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Im Gegensatz zu Lipatti und Rubinstein versteht es Ingrid Haebler nicht, über des Komponisten Methode, einfache melodi-

sche Verläufe mit Ornamenten auszuschmücken, hinauszukommen. Rhythmische Wechsel und Gegenläufe wirken hier geglättet, elegische Töne neigen zu schmachtenden Untertönen, wohingegen das Mittel eines durchgängig klangfärberischen Einsatzes vernachlässigt wird. Eine konventionelle Deutung, pianistisch zwar ansprechend, gedanklich aber eher regressiv. – Sehr guter Klang.

(2 o U Heco P 4000) U.Sch.

Frédéric Chopin (1810–1849)

Klaviersonate h-moll

Franz Liszt (1811–1886)

Klaviersonate h-moll

Agustin Anievas, Klavier

EMI 1 C 063-02 153 DM 23.–

Interpretation:	6
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

Technische Sauberkeit und Fertigkeit, die Anievas bereits bei seiner Debütaufnahme der Chopin-Etüden zu bescheinigen waren, braucht man auch bei den beiden vorliegenden h-moll-Sonaten nicht zu vermissen. Wer indes von der selbstbewußten Kombination der gewichtigsten Klavierkompositionen Chopins und Liszts einen Akt himmelstürmender Virtuosität und pianistischer Substantialität erwartet hat, sieht sich doch ein wenig ernüchtert. Es gibt zweierlei Vorbehalte. Der eine betrifft die Neigung des Pianisten zu eingeschliffenen Gestaltungsmustern: die Rubati folgen fast stets dem „natürlichen" Duktus der Musik. Will sagen, sie beschwören einen Gestus von Improvisation, der längst zur Routine gängigen Romantiker-Interpretierens erstarrt scheint und sich mit dem Komponierten kaum ernstlich mehr einläßt. Der Natürlichkeit zu mißtrauen, den Ausdruck aus der Form her zu bestimmen, kommt Romantik-Nachbetern wie Anievas offenbar nicht in den Sinn. Der zweite Einwand ist fast noch gravierender. Er gilt der mangelnden Fähigkeit Anievas', komplexe Stimmführungen adäquat darzustellen. Das Spiel bleibt in der Regel zu eindimensional, es kennt keine Tiefenschärfe, keine klaren perspektivischen Dimensionen, wie man es gerade angesichts so stringent durchgestalteter Musik wie der Liszt-, aber auch der Chopin-Sonate wünschen muß. So bleiben auch die Steigerungen flach und äußerlich. Die Bewegungs-Intensivierung bei der zweimaligen Wiederkehr des Hauptthemas im Chopin-Finale wird dergestalt kaum dramatisch aktiviert; in den Grandioso-Abschnitten der Liszt-Sonate ist keine präzise Abstimmung zwischen Akkordik und Melodiestimme erreicht. Am besten glücken noch die trocken-federnden Lauf-Passagen, die wenigstens die Qualitäten einer eminenten Fingerfertigkeit demonstrieren. Das etwas verschwommene Klangbild wird zum Teil durch die Aufnahmetechnik verschuldet. H.K.J.

Kammermusik

Joseph Haydn (1732–1809)

Streichquartette D-dur op. 76 Nr. 5 und Es-dur op. 76 Nr. 6

Amadeus-Quartett: Norbert Brainin, Siegmund Nissel, Violine; Peter Schidlof, Viola; Martin Lovett, Violoncello

DGG 2530 072 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Haydn war von je eine unangefochtene Domäne des Amadeus-Quartetts, über die ihm auf Grund stilistisch wie technisch makelloser Darstellungen eine Art Hausrecht zugewachsen ist, das von dem Ensemble, was Schallplatten- und Rundfunkaufnahmen betrifft, indes weit seltener ausgeübt wurde, als es den Liebhabern Haydnscher Quartette recht sein konnte. Selbst eine mehr oder weniger lückenlose Zusammenstellung der in den vergangenen 20 Jahren bekannt gewordenen Haydn-Einspielungen des Amadeus-Quartetts wäre weit davon entfernt, eine Art Querschnitt durch das Quartettschaffen Haydns etwa ab op. 33 zu bieten. Eine wohltuend von den inflatorischen Studienaktivitäten manch anderer Ensembles abstechende Ökonomie und anti-enzyklopädische Gesinnung hat das Quartett vor der Versuchung gefeit, sich zum Expertenteam, Haydn zur Spezialität zu degradieren. Dies scheint die wesentliche Bedingung der Möglichkeit zu sein, daß die vorliegenden Aufnahmen so taufrisch, so federnd, im besten Sinne so juniorenhaft daherkommen, als gäbe es das Problem der Routine, des Alterns auch eines Ensemblestils nicht. Gewiß ist der Musiziergestus des Amadeus-Quartetts etwas distanzierter, der Gesamtklang kühler, die Außenfläche der Artikulation eine Spur rauher geworden, doch ohne Einbuße an Intensität, an Feinheit der agogischen, dynamischen, klanglichen Schattierung und nur zum Vorteil für die Offenlegung der winterlich klaren, streckenweise herb polyphonen Faktur der schnellen Sätze beider Alterswerke. Daß schließlich auch die Liedsätze, das stille Fis-dur-Largo aus Nr. 5 und die unerhört lange eines stabilen tonalen Zentrums entratende Fantasia aus Nr. 6, nicht zu Bildern schwärmerischer Melancholie geraten, wie es gefährlich naheläge, sondern um so mehr Leidenschaftlichkeit und innere Dramatik durch ganz gedecktes, verschwiegenes Espressivospiel entwickeln, gehört zu den großen Momenten dieser Aufnahmen. Einige kleine Unebenheiten technischer Art (Lovett) fallen demgegenüber so wenig ins Gewicht, daß diesen Einspielungen die Höchstbewertung vorbehaltlos zugestanden werden muß.

(4 Audio-Technica q V Heco B 230/8) Do.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

a) Streichquartette: Es-dur op. 127 · B-dur op. 130 · cis-moll op. 131 · a-moll op. 132 · F-dur op. 135 · Große Fuge B-dur op. 133

Guarneri-Quartett: Arnold Steinhardt, John Dalley, Violine; Michael Tree, Viola; David Soyer, Violoncello

RCA SGA 25 040-R/1-4
(4 x 30 cm in Kassette) 59.– DM

b) Streichquartett B-dur op. 130 · Große Fuge B-dur op. 133

c) Streichquartett cis-moll op. 131

Quartetto Italiano: Paolo Borciani, Elisa Pegreffi, Violine; Piero Farulli, Viola; Franco Rossi, Violoncello

Philips 839 795 LY und 802 915 LY
je 25.– DM

	a)	b) + c)
Interpretation:	6/8	7
Repertoirewert:	4	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7	10
Oberfläche:	8/10	10

„Selbst den namhaftesten Quartetten ist nicht oder kaum gelungen, was dem Guarneri-Quartett unangefochten gelang: in weniger als einem halben Jahrzehnt in die vorderste Reihe seiner Gattung aufgenommen worden zu sein." – Dieses fatale Leistungsvokabular, mit dem das Guarneri-Quartett, fast als handele es sich um talentierten Turnernachwuchs, im Beiheft der Kassette vorgestellt wird, korrespondiert unfreiwillig mit dem Vorsatz zur spektakulären Rekordleistung in puncto Verschleppung der Zeitmaße, der im Interpretationssatz der vorliegenden Beethoven-Aufnahmen eine wesentliche Rolle gespielt zu haben scheint. Jedenfalls ist die Tendenz – nicht nur in den langsamen Sätzen – zu extrem breiten, von dem Ensemble mit seinen beschränkten Ausdrucksmitteln schier nicht zu bewältigenden Tempi noch einer der bemerkenswertesten Züge dieser Veröffentlichung. Prominentestes Opfer dieses Je-länger-je-lieber-Prinzips wird naturgemäß der Heilige Dankgesang in op. 132, dessen Molto adagio durch ein monströs zerdehntes Zeitmaß von etwa ♩ = zu einer Varieténummer für Langsamspieler herabgewürdigt wird. Die Folge ist, daß der Satz in fünf sinnlos gereihten Episoden auseinanderbricht, deren Anordnung beliebig geändert werden könnte, denn ein Zusammenhang war offenbar von vornherein nicht intendiert. Die Zerstörung dieses zentralen Satzes zieht das gesamte Werk in unheilbare Mitleidenschaft, zumal auch das vorangehende Allegro ma non tanto aller Spannung verlustig geht und nie gehörte Längen zeigt, da die Guarneris einerseits nicht darauf verzichten wollen, alle Wiederholungsvorschriften zu befolgen – was sie ehrt und keineswegs üblich ist –, andererseits aber mit ihrem behaglich sich auf den Noten niederlassenden Spiel den Sinn dieser Wiederholungen verschlafen. Ähnliche Leerstellen, Momente von Versinken im Bodenlosen, Gestaltlosen unterlaufen ihnen – mit einer Ausnahme – auch in allen anderen Aufnahmen dieser Kassette, heraufbeschworen durch bedenklich zeremonialen, meist wie zur Feier antretenden Vortrag, der sich mit notengetreuer, aber flacher und blasser Artikulation paart. Wahr ist, daß das Guarneri-Quartett über eine immense technische Versiertheit verfügt, sich durchaus nirgends sorgloser Textlektüre schuldig macht, die Hohe Schule des Zusammenspiels sehr wohl beherrscht. Es gelingt ihm indes nicht, dieses zu schönen Hoffnungen berechtigende Rüstzeug zu mehr

als einer Glättung der Oberfläche nutzbar zu machen. Der Verdacht liegt nahe, daß der Zug zum extensiven Spiel hier seine psychologische Ursache hat: Dürftigkeit des Ausdrucks wird kompensiert durch verschwenderischen Umgang mit der Zeit, zu beobachten im grob versentimentalisierten Lento von op. 135, in allen Sätzen von op. 127, das trotz angeschminkter Glanzflecken so trocken, so steif und bresthaft daherkommt wie selten, im kaum inspirierter auftretenden op. 130 mit seiner weinerlichen Danza tedesca und durch Stehgeiger-Portamenti unsäglich verkitschten Cavatina. Dies sind Erscheinungen, die nicht den Eindruck erwecken, sie entsprängen einer wie immer anfechtbaren durchdachten Grundkonzeption; vielmehr wirken sie wie dem Augenblick abgelauscht, wie experimentelle Varianten in einer noch nicht abgeschlossenen Versuchsreihe. Den Beweis, daß ein nicht unbeträchtliches Maß an Ratlosigkeit, Unvertrautheit mit den Partituren im Spiel ist, liefern die Guarneris gleich mit: Ihre Aufnahme des cis-moll-Quartetts erhebt sich weit über das fade Mittelmaß der Umgebung. Hier entsteht Gestalt, Kontur, Geschlossenheit, die Tongebung hat Farbe, der Streicherklang erstmals Individualität, die Zeitmaße erfüllen sich mit Leben, das Spiel, prall von Ausdruck, zeigt nervigen Zugriff und Gespür für Valeurs. Was es bedeutet, ob eine Partitur in jedem Detail hinhorchend erarbeitet oder im Vertrauen auf ihre Selbstberedsamkeit nur mit Akkuratesse heruntermusiziert wird, zeigt sich selten mit solch klarer Deutlichkeit – ein pädagogischer Effekt freilich, der diese Kassette nicht weniger entbehrlich macht. – Daß es im übrigen Unterschiede auch im Niveau des Scheiterns gibt, zeigt ein vergleichender Blick auf die Wiedergabe der späten Beethoven-Quartette durch das Quartetto Italiano, von denen op. 130/133 und 131 in diesen Spalten noch nicht im einzelnen vorgestellt wurden – kein gravierendes Versäumnis, da sie, mutatis mutandis, die gleichen interpretativen Sachverhalte aufweisen, wie sie vom Rezensenten (Heft 12, 1969) für op. 132 eingehender behandelt wurden: Mißlingen nicht aus Konzeptionslosigkeit, sondern quasi als unausweichliche Konsequenz des charakteristischen Musizierstils der Italiener. Ihr dort zutage tretender Hang zu Extravaganzen in Agogik und Tongebung, ihr mehr auf Kantabilität und Auskosten melodischer Bögen als auf die Bindung der Formteile sich richtendes Interesse führen auch bei den vorliegenden Darstellungen zu einem sehr uneinheitlichen Gesamtbild, das geballte Kraft und ungezügeltes Espressivo, grimmigen Ernst und seligen Klangschwulst in enger Nachbarschaft zeigt. Extremfall ist die Große Fuge, die nach ihrem mit mörderischer Wut heruntergetobten Allegro erleben muß, daß ihr zweites Meno mosso e moderato zu einem kläglichen Largo beschwichtigt und am Ende gar noch durch ein fürchterliches, in nichts gerechtfertigtes Ritardando versehen wird: dicht beieinander Glanz und Elend dieser Aufnahmen, die allerdings – was in der Interpretatiosbewertung nicht zum Ausdruck kommen kann — den Guarneri-Einspielungen schon darin unvergleichlich überlegen sind, daß sie sich auch in ihren bedenkenlosesten Mißgriffen noch provokatorische Kraft bewahren. — Klangqualität und Oberfläche der Philips-Aufnahmen sind ausgezeichnet, während das sehr trockene, leicht verdumpfte Klangbild der RCA-Kassette die Attraktivität des Guarneri-Tones nicht eben steigert. Einige Plattenseiten meines Exemplars wiesen einen in den Leerrillen deutlich vernehmbaren, den Hörer während der musikalischen Darbietungen leicht irritierenden tiefen Summton auf.
(4 Audio-Technica q V Heco B 230/8) Do.

Arnold Schönberg (1874–1951)

a) Streichquartett Nr. 1 d-moll op. 7

b) Streichquartett Nr. 2 fis-moll op. 10 · Streichsextett op. 4 „Verklärte Nacht“

Neues Wiener Streichquartett: Zlatko Topolski, Tomislav Sestak, Violine; Fritz Händschke, Viola; Wolfgang Herzer, Cello; Siegfried Führlinger, 2. Viola; Fritz Hiller, 2. Cello; Evelyn Lear, Sopran

Philips a) 839 737 LY
b) 839 738 LY — je 25.– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	7/10

Zur Einspielung des 3. und 4. Streichquartetts Schönbergs durch das Neue Wiener Streichquartett hat Ulrich Dibelius in Heft 7/1970 mit einer Besprechung Stellung genommen, auf deren grundsätzliche Erwägungen wie detailbezogene kritische Urteile hier ausdrücklich hingewiesen sein soll, da sie Sachverhalte formulieren, die auch für die vorliegenden Aufnahmen des 1. und 2. Streichquartetts uneingeschränkt Gültigkeit behalten und im Gesamteindruck desolater Unzulänglichkeit gipfeln. Das Resümee kann nicht anders lauten als dort: „Hier werden Noten gespielt, aber (...) welcher musikalischer Sinnzusammenhang komponiert wurde, bleibt den wackeren, aber ahnungslosen Wiener Streichern völlig verborgen (...) Vom Nerv dieser Musik (haben sie) so gut wie nichts begriffen. Dynamische und Tempovorschriften werden nicht befolgt oder mißverstanden. Das Verhältnis der Stimmen zueinander, die Abfolge der Teile, der Wechsel der Ausdruckslagen (...) geht in dem grauen, farblosen Einerlei von Mittelwerten unter (...) Übrig bleiben dümmlich herunterbuchstabierte Töne.“ Die Darbietungen klingen in der Tat wie eine maßgeschneiderte Negativdokumentation zu den einschlägigen Abschnitten in Adornos Aufsatz „Neue Musik, Interpretation, Publikum“ und unterstreichen speziell die dort auftauchende resignierende Feststellung, daß, „wenn der Sinn musikalischer Ereignisse von ihrer Erscheinung nicht realisiert wird, kein Zuhörer einen Vorwurf verdient, der das Stück, von dem er ja nichts vernimmt als eben die Erscheinung, sinnlos schilt“. Darin liegt die fatale Tragweite solcher unzulänglichen Darstellungen, die noch verschärft wird durch das Fehlen eines akzeptablen Korrektivs. Mangelhafte Aufführungen sind hier nicht besser, sondern schädlicher als gar keine; sie fördern nicht nur nicht den Zugang zu den dargebotenen Werken, sie verhindern ihn nachgerade. Zwar hält sich die Konfusion der vorliegenden Aufnahmen noch in großzügigen Grenzen, aber dies ist nicht ein Verdienst der Interpreten, vielmehr eine mechanische Leistung der Partituren, deren – wenngleich an ihre Grenzen getriebene – tonale Sprache immerhin noch eine Art interpretationsunabhängigen Zusammenhang entstehen läßt und über die ärgsten Sinnentstellungen selbständig hinwegsteuert – ein Immunfaktor, den die beiden letzten Quartette Schönbergs nicht mehr besitzen. Allerdings ist diese Schutzhaut auch bei op. 7 und erst recht bei op. 10 bereits zu dünn, um zu gewährleisten, daß der die minutiösen Ausführungsvorschriften sehr sorglos lesende, einfach ärgerlich unintelligent zu Werke gehende Vortrag mit seinem Stimmengewusel nicht als Schwäche der Komposition mißverstanden, die Schlampigkeit der Wiedergabe nicht für eine Qualität der Sache selbst gehalten werden könnte. – Schönbergs „Verklärte Nacht“ ist in dieser Beziehung von erheblich robusterer Natur und ob seiner durchgängig chromatisch-harmonisch gearbeiteten Faktur Mißverständnissen ganz anderer Art ausgesetzt – etwa dem, daß es in erster Linie ein nach-Wagnerisches Sinnengemälde von tristanesken Farben sei, wie es auch die mit üppiger Klanggebung operierende, dessen ungeachtet wenig glanzvolle Aufnahme der Wiener verstanden haben will. Daß aber im musikalischen Verlauf selbst dieses frühen Werkes einzelne Linien immer größere Unabhängigkeit gewinnen, das ganze Stück strukturell wesentlich auf polyphones Denken zurückgeht – im Hinblick auf die folgenden Quartette doch von eminenter Wichtigkeit! –, wird von der Interpretation ignoriert. – Der Klang der Platten ist gut; der Nachhall der Sextett-Aufnahme wirkt freilich eher ostentativ als stimmungsvoll. Die Oberfläche von b) litt unter einem bösen Vertikalschlag.
(4 Audio-Technica q V Heco B 230/8) Do.

Anton Webern (1883–1945)

Sämtliche Werke für Streichquartett

Quartetto Italiano (Paolo Borciani, Elisa Pegreffi, Piero Farulli, Franco Rossi)

Philips 6500 105 — 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Daß das Verständnis der Webern'schen Musik durch diese Platte gefördert werde, läßt sich leider kaum unterstellen. Das Quartetto Italiano, stets bestrebt, dem Hörer einen ästhetischen Genuß zu bereiten, anstatt ihn zum aktiven Mitvollziehen der Komposition, zum Nachdenken (an Stelle des Nachempfindens) anzuregen, kultiviert auch bei Webern seinen „schönen Ton“. Gelegentlich ist es, das sei zugegeben, zu Ausnahmen bereit: Gewisse harte Akzente, beispielsweise pizzicato-Effekte, bei denen die Saiten scharf gerissen werden sollen, führen die Italiener wirklich mit der gewünschten Vehemenz aus. Aber auf der anderen Seite der Skala fehlen alle jene Differenzierungen, die die Partitur vorschreibt. Speziell in opus 5 und opus 9, wo es nicht einfach ein normales „leise“ gibt, sondern Abstufungen zwischen p und pppp, scheuen sich die Italiener, unterhalb eines p zu gehen, weil das oft nur unter Preisgabe des vollen, kernigen Klanges möglich ist. Damit wird aber die Musik zum Teil unverständlich; die dynamischen Abstufungen sind hier so wichtig wie Tonhöhen oder Tondauern.
Beim Quartett op. 28 kommt, gewollt oder ungewollt, das Strukturelle unter dem Wohlklang etwas mehr zur Geltung, aber das neuentdeckte frühe Quartett (aus dem Jahre 1905), das schon mit einem für Weberns spätere Technik charakteristischen Drei-Ton-Motiv arbeitet, wird ge-

nüßlich zerdehnt, gerät zur Apotheose emotioneller Überschwenglichkeit, in der nun all das, was an dem Stück interessant sein könnte, untergeht und nicht einmal deutlich wird, wie das Hauptmotiv auf das Entstehen verschiedenartiger musikalischer Gestaltung einwirkt.
Aufnahmetechnik und Pressung sind überraschend gut; der Begleittext enthält Unstimmigkeiten, die eher zu Lasten des Übersetzers, als des Autors gehen. Und was versteht man wohl bei Philips unter einer „relevanten Dur-Tonart"?

(4 h O) W.R.

Sergej Prokofieff (1891-1953)

Streichquartett Nr. 1, op. 50 · Streichquartett Nr. 2, op. 92

Das Novak-Quartett (Antonin Novak, Dusan Pandula, Josef Podjukl, Jaroslav Chovanee)

Philips 6500 103 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Es handelt sich um eine ältere Aufnahme, da das Novak-Quartett in dieser Zusammensetzung – leider – nun schon seit drei Jahren nicht mehr existiert. Es gehörte zu den besten Prager Kammermusikvereinigungen, und so mag diese Platte als Erinnerungsstück dienen. Sie abzuhören bereitet freilich wenig Vergnügen. Unter den vielen akademischen und bläßlichen Partituren, die Prokofieff produzierte, nachdem der jugendliche Impetus nachgelassen hatte, gehören die Quartette zu den bläßlichsten. Das erste, aus dem Jahre 1930, klingt wie aufgewärmter Dvořák, gelegentlich mit ein paar „Dissonanzen" versetzt, die aber kaum über die primitive Satztechnik hinwegtäuschen können.
War das Rekurrieren auf Brav-Konventionelles 1930 noch mehr oder minder freiwillig, so geschah es 1941 bereits unter dem Zwang der in der UdSSR herrschenden spießbürgerlichen Ästhetik. Im zweiten Quartett: „über kabardinische und balkarische Themen", geschrieben 1941, versuchte Prokofieff, die milden Dissonanzen, die er sich nun auch nicht mehr erlauben durfte, durch exotische Folklore zu ersetzen. Viel Würze kommt auf diese Weise auch nicht hinein, aber mindestens gelegentlich eine stärkere rhythmische Profilierung und auch zuweilen eine längere pizzicato-Passage.
Das Novak-Quartett spielt die unergiebige Musik, so gut es eben geht; eine „große" Interpretation kann, wo keine Anforderungen gestellt werden, nicht zustande kommen; mehr als diszipliniertes und ausgewogenes Ensemble-Spiel läßt sich hier nicht zeigen, und so ist das Novak-Quartett in diesem Fall verschwendet.

(4 h O) W.R.

Paul Hindemith (1895-1963)

Streichquartett Nr. 2 in C op. 16 · Streichquartett Nr. 6 in Es · Sonate für Kontrabaß und Klavier in H

Schäffer-Quartett: Kurt Schäffer, Maria Szabados, Violine; Franz Pill, Viola; Zoltan Racz, Violoncello

Karoly-Quartett: Sandor Karolyi, Peter Halmi, Violine; Maria Gädeke, Viola; Felix Weber, Violoncello

Wolfgang Nestle, Kontrabaß; Oda Klemann, Klavier

Da Camera Magna SM 92 726 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	7

Bei seiner Donaueschinger Uraufführung im Jahre 1921 durch das Amar-Quartett – Bratsche: Paul Hindemith – machte das 2. Streichquartett des 26jährigen Furore ob der aggressiven Ungebärdigkeit seines Kopfsatzes, wirkte als ein Gipfel radikalen Protestes gegen spätromantische Exuberanz und schien – „in C" – eine neue Epoche einzuläuten. Seither hat sich die Perspektive erheblich gewandelt; was einst Geschichte zu machen versprach, verfiel bald der Historie. Wirklich revolutionäre Musik mit Folgen war von anderen und vor 1921 geschrieben worden, und was nach 50 Jahren eine Schallplattenpremiere dieses Quartetts rechtfertigt, ist nicht seine geschichtliche Tragweite – es hatte keine, im Gegensatz zum 3. Quartett –, sondern seine glänzende Satzkunst und sein musikantischer Elan. Es ist anspruchsvolle, vitale Spielmusik von der unverächtlichen Kategorie, wie Hindemith sie in den Einleitungsworten zu seinen „Sing- und Spielmusiken für Liebhaber und Musikfreund" mit leichtem Understatement umrissen hat: „Diese Musik will Leuten, die zu ihrem eigenen Vergnügen musizieren oder die einem kleinen Kreise Gleichgesinnter vormusizieren wollen, interessanter und neuzeitlicher Übungsstoff sein." – Mehr wollten die vier knappen Divertimentosätze des 1945 in den USA entstandenen 6. und letzten Quartetts von vornherein nicht und blicken in all ihrer musikantischen Gediegenheit merkwürdig unberührt auf das Inferno des letzten Kriegsjahres. Warum das so ist, mag nicht zuletzt der Finalsatz ahnen lassen, der offen mit charakteristischen Figuren aus Beethovens Großer Fuge sympathisiert. Die Schallplattendebüts beider Werke finden im Schäffer- bzw. Karoly-Quartett sorgfältige und hörbar engagierte Sachwalter, deren Darstellung die Ansprüche, die an eine bloße Dokumentation zu stellen wäre, allemal übersteigen. – 1938/39, als Hindemith in einer umfangreichen Werkserie nahezu jedes Orchesterinstrument, die Posaune eingeschlossen, mit einer Sonate bedachte, war der Kontrabaß noch leer ausgegangen. 1949 erhielt er seine Sonate nachgeliefert, ein kurioses Stück in Scordatura-Notierung (Stimmung: Fis – H – E – A), für Bassisten womöglich ein Gipfelwerk der einschlägigen Literatur, ansonsten eher ein Instrumentalulk von mäßiger Attraktivität. – Die Klangqualität der Platte ist ordentlich; mein Exemplar wies einige Oberflächenbeschädigungen auf.
(4 Audio-Technica q V Heco B 230/8) Do.

Hans Pfitzner (1869-1949)

Streichquartett Nr. 3 c-moll op. 50

Joseph Suder (geb. 1892)

Streichquartett Nr. 2 e-moll

Sinnhoffer-Quartett: Ingo Sinnhoffer, Werner Grobholz, Violine; Herbert Blendinger, Viola; Walther Nothas, Cello

Da Camera Magna SM 92 725 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Wenn es einen Zug an Pfitzners Alterswerk gibt, der auch seine kältesten Verächter in Wallung zu bringen, ihnen womöglich wütend eingestandenen Respekt abzunötigen vermag, so ist es der Starrsinn, die Verbissenheit, der selbstquälerische, monströse Heroismus, mit dem der unbequeme Siebziger auf verlorenem Posten ausharrte, ja Positionen wieder einnahm, die seit nahezu einem Jahrhundert überrannt waren. Wiesen alle späten Arbeiten Pfitzners die kompositorische Dürftigkeit etwa seiner 5 Klavierstücke op. 47 von 1941 auf – sie könnten kein Ärgernis geben. Dem ist jedoch – man ist versucht zu sagen: leider – nicht so. Zumindest sein hier vorgelegtes drittes und letztes Streichquartett c-moll op. 50, ein Werk des 72-jährigen aus den Jahren 1941/42, bewahrt in all seiner hoffnungslosen Unzeitgemäßheit, in seiner empörend ungebrochenen Tonalität und Dreiklangseligkeit, seinem überladenen Streichersatz, seinem Schubert, Schumann, Brahms beängstigend ineinandermengenden Eklektizismus eine Art betäubenden Hautgout-Reiz, dessen Wirkung sich erst nach mehrmaligem Hören abnutzt, dann freilich rapide. Immerhin: welch eine Potenz hier am Werke war, wenn auch im Zustand hochgradiger Petrifizierung, wird deutlich in der Gegenüberstellung mit Joseph Suders e-moll-Quartett (1939), das die gleichen reaktionären Tendenzen zeigt und aus den gleichen Quellen schöpft wie Pfitzners Opus 50, aber nicht entfernt so provokant anachronistisch auftritt wie jenes. Mag immer sein Aufbau so streng sein, wie es der Hüllentext beteuert (ohne Partitur ist derlei nicht leicht nachzuprüfen) – der Gesamteindruck ist der von polyphoner Redseligkeit, geringer Ausdrucksbreite, uniformer Farbgebung. Hätte man statt dessen Pfitzners einziges wirklich bedeutendes Quartett beigegeben, Nr. 2 in cis-moll op. 36 – die Platte hätte erheblich an Repertoirewert gewonnen. Das Sinnhoffer-Quartett entledigt sich seiner Aufgabe ordentlich, aber ohne den Schuß Klangbrillanz und Spielraffinement, dessen Werke von solcher Couleur dringend bedürftig sind, sollen sie optimale Wirkung erzielen. – Das Klangbild der Platte ist gut, die Oberfläche meines Exemplars zeigte mehrere Beschädigungen.
(4 Audio-Technica q V Heco B 230/8) Do.

Neue Wiener Schule

Schönberg, Berg, Webern: Werke für Streichquartett

Das LaSalle Quartett (Walter Levin, Henry Meyer, Peter Kamnitzer, Jack Kirstein)

Margaret Price, Sopran

DG 2561 050-54 125.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Ohne Übertreibung läßt sich sagen, daß dies eine der wichtigsten und aufregendsten Plattenpublikationen der letzten Jahre ist, unbeschadet der Tatsache, daß die Wiener Schule inzwischen im Bielefelder Katalog recht gut vertreten ist und daß von den Quartettkompositionen, bis auf die „posthum" und erst seit kurzem bekannt-

gewordenen Frühwerke Schönbergs (1897) und Weberns (1905), bereits Aufnahmen existieren, sogar in den beachtlichen Interpretationen des Juilliard-Quartetts.
Dennoch kommt vieles hier einer „Premiere" gleich, und selbst wer mit der Musik der Wiener Schule vertraut ist, wird durch die bis aufs Letzte ausgefeilte und kaum mehr zu überbietende Darstellung der LaSalles angeregt, immer wieder Entdekkungen machen. Für viele beginnt Schönberg ernstlich erst ab opus 11. Und manche mögen die beiden mehr oder weniger tonalen Quartette opus 7 und opus 10 für harmlos und konventionell halten; gewiß war nie so recht zu begreifen, warum sie bei der Uraufführung einen solchen Skandal hervorrufen konnten. Nun scheinen sie interessanter als je zuvor, weil das LaSalle-Quartett die romantischen Relikte nicht übermäßig betont – ohne sie völlig zu ignorieren –, dafür aber die strukturellen Beziehungen so deutlich macht, daß man vielleicht zum erstenmal alle die stupenden Vorausgriffe auf Schönbergs spätere Techniken erkennt. Und daß das Juilliard-Quartett, bei allen seinen Qualitäten, hinter dem hier gesetzten Standard zurückbleibt, zumal in puncto analytischer Einsicht in das Komponierte, ließe sich an vielen Beispielen zeigen; es genüge der Hinweis auf das zweite der fünf Stücke opus 5 von Weber, das von den LaSalles nicht nur viel spannungsvoller gespielt wird, sondern auch „bewußter", so daß man erst hier richtig hört, wie sich die linearen Motive in der Vertikale spiegeln, wie etwa chromatische Gänge als Septen und Nonen in den Querverbindungen zwischen den einzelnen Instrumenten auftauchen.
Abgesehen von der grandiosen Wiedergabe des LaSalle-Quartetts, sekundiert im zweiten Schönberg-Quartett durch die ausgezeichnete Sopranistin Margaret Price, hat die vorliegende Veröffentlichung noch aus einem anderen Grunde etwas Außergewöhnliches. Der Plattenkäufer findet diesmal in der Kassette nicht ein mehr oder minder inhaltsreiches Beiheft, sondern ein ganzes Buch, über dessen Inhaltsreichtum man sich keine Sorge zu machen braucht. Zu jedem der hier aufgenommenen Werke hat die Deutsche Grammophon, angeregt durch den Primarius des LaSalle-Quartetts, Walter Levin, alles nur greifbare Dokumentationsmaterial aus Europa und USA zusammengetragen: Zumeist Äußerungen der Komponisten selbst, Briefe, Analysen, Programmnotizen, Ausschnitte aus Essays etc.; vieles unveröffentlicht, anderes nur schwer zugänglich; die umfangreichste Dokumentation, die bisher zum Thema Wiener Schule unternommen worden ist. (Wobei man sich fragt, warum eigentlich so viel aufschlußreiches Material die ganze Zeit über geheim gehalten wurde und warum zum Beispiel der Briefwechsel Berg-Webern sowie die zahlreichen Briefe der beiden an Schönberg noch immer nicht publiziert sind.)
Der Band ist eine reine Fundgrube. Weberns Quartett opus 28 wird dreifach angeleuchtet: Zweimal durch Briefe des Komponisten an Rudolf Kolisch und Erwin Stein, jeweils andere Aspekte des Werkes behandelnd, und schließlich durch eine Analyse von Willy Reich. Was Alban Berg und Schönberg jeweils zu eigenen Werken analytisch beitragen, liest man nicht ohne boshaftes Behagen; denn Berg, von dem so gern behauptet wird, er sei in Gegensatz zu den beiden anderen ein „echter" Musiker gewesen, mit Herz und Gemüt, der sich der Reihentechnik nur widerwillig gebeugt habe – dieser Alban Berg spricht von kaum etwas anderem als von den Reihen, die er verwendet, und von Reihen, die er konstruieren möchte, von den Möglichkeiten der All-Intervall-Reihe etc., während umgekehrt der angeblich trockene Rechner Schönberg in den Analysen seiner beiden dodekaphonischen Quartette Nr. 3 und 4 noch nicht einmal die Grundform der Reihe anführt.
Nochmals: Der Deutschen Grammophon muß zu diesem dankenswerten Unternehmen, das mit der größten Sorgfalt vorbereitet wurde, gratuliert werden.

(4 h O) W.R.

Neue Musik

Clavecin 2000

Cembalostücke von Ligeti, Finzi, Miroglio, Clementi, Constant, Berio, Tisne und Donatoni

Elisabeth Chojnacka, Cembalo

Philips 6 526 009 (Reihe „Prospective 21e siècle) 20.– DM

Interpretation:	**10**
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Auch Kreativität hält sich an das, was ist. Das Ersinnen neuer Musikinstrumente wäre einfach; die ökonomischen Ressourcen für ihre Herstellung aber fehlen. Auch die Elektronik – hunderte patentierter und dann doch nicht gebauter Instrumente beweisen es – muß durchaus mit dem vorliebnehmen, was, sei's zu Testzwecken, der Industrie nützt. Während hier jedoch die größeren Kapitalien auch ein breiteres Experimentierfeld gewährleisten, scheinen Neuentwicklungen auf dem Gebiet der mechanischen Musikinstrumente kaum noch erwägenswert – selbst bloße Verbesserungen, wie der erfolglose Kampf von Hans Kunitz um die von ihm konzipierte Dreifachpedalharfe zeigt, finden kein praktisches Echo; die Instrumentenbauer passen sich der retrospektiven Tendenz des Musiklebens an, können keine kostspieligen Experimente riskieren.
Die Avantgarde-Komponisten tragen diesem Zustand auf ihre Weise Rechnung. Mit dem Ende der seriellen Periode begann das rigorose Ausbeuten aller denkbaren Klangmöglichkeiten, die die herkömmlichen Instrumente bereitstellen. Von der Flöte bis zum Gong wurden die Instrumente einem peinlichen Verhör unterzogen, dessen Ergebnis in der Tat überraschende neue Klangfunde darstellten. „Verfremdet" ward dabei die herkömmliche Spieltechnik; letzten Endes triumphierte aber doch das Instrument, indem es, auch ohne einschneidende bauliche Veränderungen, sich als ebenso wandelbar wie standfest erwies. Da die meisten Solostücke eigens für bestimmte Interpreten geschrieben wurden, etwa für Gazzeloni (Flöte), Palm (Violoncello), die Kontarskys (Klavier), bestätigte sich nicht nur die Unentbehrlichkeit der tradierten Instrumente, sondern auch der aus der Romantik überkommene Virtuosenkult, der sich, kaum drapiert durch die Attitüde modernistischen Spezialistentums, gerade in den genannten und anderen ebenso erstklassigen und kompetenten Interpreten gegenwärtiger Musik aufs neue nicht ungefährlich manifestierte.
In diesen Zusammenhang gehört auch die Cembaloplatte mit Elisabeth Chojnacka. Seit Ligeti sein „Continuum" vorlegte, hat das Cembalo die historischen Assoziationen an Barock und Neobarock erfolgreich abwenden können. Verfügt es auch nicht über die phantastischen Manipuliermöglichkeiten der Orgel, so doch wenigstens über ein gewisses Spektrum von Klängen und Geräuschen, die bisher noch nicht genutzt wurden. Sie sind zum Teil derart beschaffen, daß sie sich unmittelbarer Wahrnehmung fast entziehen, einer aufmerksamen Aufnahmetechnik dagegen empfehlen. So wurden drei der hier präsentierten Kompositionen – Graciane Finzis „Profil sonore", Marius Constants „Moulins a priere" und Antoine Tisnes „Hommage a Calder", eigens für die Aufnahme hergestellt, sind im Konzertsaal also nicht recht aufführbar. Aldo Clementis Tönespiel „Intavolatura" geht assoziativer mit historisch vorgeprägtem, hier mittelalterlich-meistersingerlichem Klangmaterial um. Die gewichtigsten Stücke, neben Ligetis „Continuum" die „Rounds" von Berio und „Doubles" von Donatoni, verwenden ein Höchstmaß spekulativer Konstruktionsprinzipien, die sich mehr oder minder spannend im klanglichen Resultat spiegeln. Als Konstante der Cembalotypik zeigt sich hier, besonders deutlich natürlich in dem wellenförmig angelegten Ligeti-Stück, gerade dort wegen der beabsichtigten Negation dieses Sachverhaltes, das Motorische, Klopfzeichenhafte. Die Interpretin wird den durchweg virtuosen Anforderungen der Stücke vollständig gerecht. H.K.J.

Pierre Henry (geb. 1927)

Le Voyage (nach dem tibetanischen Totenbuch)

Philips 836 899 DSY (Reihe Prospective 21e siècle) 20.– DM

Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Lange vor Stockhausen übte sich der aus der „Musique concrète"-Schule Pierre Schaeffers hervorgegangene Pierre Henry, wiederholt Mitarbeiter Maurice Béjarts, in östlicher Meditation. „Le Voyage", 1962 uraufgeführt, hat dergestalt vor den mystischen Intuitionen des Stockhausen-Kreises wenigstens die Anciennität voraus. Viel mehr aber wohl nicht. Denn die Ruhe und Konfliktlosigkeit einer kosmischen Musik resultiert bei ihm nicht zuletzt aus einer Abstinenz vor differenziert gehandhabten Materialien, mithin aus einer Askese, die im Herunterleiern einer ewig-gleichförmigen diskreten Geräuschtapete den Idealtyp der tibetanischen Gebetsmühle zu erblicken scheint. Die großen monochromen Form-Farb-Flächen werden mit Programmen unterlegt, wie sie auch Messiaen zu seinen Hindu-Huldigungen eingegeben worden sein könnten, nur ist dessen „Turangalila-Sinfonie" eben noch tausendmal spannungsvoller. Henrys Musik entpuppt sich doch als ein ziemlich tristes Surrogat halluzinogener Praktiken, genauso fragwürdig wie diese.
H.K.J.

Oper

Henry Purcell (1659–1695)

Dido and Aeneas

Gesamtaufnahme in englischer Sprache

Josephine Veasey (Dido), Helen Donath (Belinda), Elizabeth Bainbridge (Zauberin), Delia Wallis, Gillian Knight (Hexen), Thomas Allen (Geist), John Shirley-Quirk (Aeneas), Frank Patterson (Seemann). John Alldis Choir, Academy of St. Martin-in-the-Fields, Dirigent Colin Davis

Philips 6500 131 — 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

An Aufnahmen dieses für die Platte besonders geeigneten chef-d'oeuvres Henry Purcells ist kein Mangel. Trotzdem kann sich die neue durchaus gegen die edelromantische unter Barbirolli (Electrola) und die historistisch-engagierte von Mackerras (Archiv-Produktion) durchsetzen bzw. sich gegen diese behaupten. In vielerlei Hinsicht liegt sie zwischen den erwähnten. Colin Davis vermeidet strikt die Pathetisierung Barbirollis, folgt aber auch nicht dem Historismus von Mackerras. Zwar läßt er ein paar Fiorituren singen, zwar wartet er mit einem hervorragend differenzierenden Continuo auf: aber trotzdem ist das Ergebnis alles andere als akademisch. Das liegt nicht nur an der Flexibilität der Continuo-Spieler, sondern auch und vor allem an dem glänzenden Spiel des Orchesters. In dieser Beziehung überragt die Neuaufnahme die Konkurrenz, zumal auch der Chor – trotz seiner kaum noch hörbaren Distanzierung am Schluß – makellos singt. Die Vokalbesetzung leuchtet ein: alle Stimmen sind hell besetzt, und nur Aeneas wird von dem dunkel timbrierten Shirley-Quirk als Kontrast geführt. Das mit gutem Grund, weil so das Bramarbasieren der Figur bestens herauskommt. Josephine Veasey ist eine disziplinierte und zurückhaltende Dido, ebenso weit entfernt von der üppigen Tonschönheit der Troyanos unter Mackerras wie von dem mütterlichen Pathos der De los Angeles unter Barbirolli. Auch die anderen Solisten sind erstklassig, so daß diese technisch wohlgeratene Aufnahme ohne Bedenken empfohlen werden kann.

(2 p U Heco P 4000) U.Sch.

Gaetano Donizetti (1797–1848)

Lucia di Lammermoor

Querschnitt in italienischer Sprache

Beverly Sills (Lucia), Carlo Bergonzi (Edgardo), Piero Cappuccilli (Henry Ashton), Justino Diaz (Raimondo), Adolfo Dallapozza (Arthur Bucklaw), Patricia Kern (Alisa), Keith Erwen (Norman). Ambrosian Opera Chorus, Bruno Hoffmann, Glas-Harmonika, William Bennett, Flöte, Osian Ellis, Harfe London Symphony Orchestra, Dirigent Thomas Schippers

Electrola C 063-92 569 — 21.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Während die von Westminster im August 1970 in London produzierte Gesamtaufnahme von Donizettis Meisterwerk über den Ausland-Sonderdienst der Electrola komplett zu beziehen ist (Bestell-Nummer ASD 2657/59), kommt ins offizielle deutsche Programm nur der Querschnitt. Der allerdings bietet die Hauptattraktion der Aufnahme: die vom Komponisten für Lucias Wahnsinnsszene benutzte Glas-Harmonika, die wir bisher auf Platte nicht hören konnten. Der Effekt dieses von Altmeister Bruno Hoffmann gespielten Instruments ist verblüffend: der unstoffliche, halb geisterhaft, halb nach Sphärenmusik klingende Ton der Glas-Harmonika verleiht der Szene eine unreale und faszinierende Atmosphäre. Leider entspricht diesem Versuch der Produzenten, eine authentische Aufnahme zustandezubringen, das künstlerische Niveau der Aufnahme kaum: hier wird nichts geboten, was über gediegene Routine hinausgeht. Der Ruhm der Protagonistin Beverly Sills ist mir einigermaßen schleierhaft; zwar singt die Sopranistin ziemlich genau und bemüht – ihrem farblosen, zudem von einem unangenehmen Tremolo befrachteten Timbre fehlt es aber gänzlich an Ausstrahlung. An die erste Aufnahme der Callas darf man nicht denken. Bergonzi scheint seinen Part halbherzig herunterzusingen: sehr tonschön und kontrolliert, aber mit einer Neutralität, auch in der Schlußszene, die der Rolle nicht angemessen ist. Auch Cappuccilli und Diaz sind alles andere als fantasievolle Sänger. Das indes wiegt weniger schwer als die musikalische Leistung von Thomas Schippers. Ihm fehlt völlig der Sinn für Donizettis zum Teil doch erstaunliche Schattierungskunst, so daß das Orchester wie in der Aufführung eines italienischen Provinztheaters klingt. Da Schippers zudem meint, den Sängern ständig nachgeben zu müssen, wirkt diese Aufnahme blaß, unentschieden und profillos. Das geht auch in den Klang hinein, der zwar sauber und verzerrungsfrei ist, aber mit solchen Zufälligkeiten in der Verschiebung der Balance aufwartet, daß man nicht nur an der Intelligenz des Dirigenten, sondern auch an jener der Tontechniker zweifeln muß.

(2 p U Heco P 4000) U.Sch.

Richard Wagner (1813–1883)

Lohengrin (Gesamtaufnahme)

König Heinrich	Karl Ridderbusch
Lohengrin	James King
Friedrich von Telramund	Thomas Stewart
Ortrud	Gwyneth Jones
Elsa von Brabant	Gundula Janowitz
Heerrufer	Gerd Nienstedt
u. a.	

Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Dirigent Rafael Kubelik

DGG 2720 036 — 98.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Von den beiden derzeit greifbaren Stereo-Einspielungen des „Lohengrin" – der Mono-Mitschnitt aus Bayreuth 1953 unter Keilberth wird seinen dokumentarischen Wert behalten – kommt die Bostoner Aufnahme unter Leinsdorf aus verschiedenen Gründen nicht ernstlich in Betracht. Dagegen behauptet Kempes Wiener Aufnahme mit dem hochkarätigen Ensemble Thomas, Grümmer, Fischer-Dieskau, Ludwig, Frick und Wiener nach wie vor hohen Rang, wenn sie auch aufnahmetechnisch nicht mehr ganz up to date sein mag. Mit ihr in Konkurrenz zu treten, ist zumindest in sängerischer Hinsicht kein leichtes Unterfangen, wie diese Neueinspielung zeigt.

Rafael Kubelik geht es nicht um eine Parsifal-Assoziation in Richtung auf das Weihfestspiel. Er läßt, wie es dem Werk stilgeschichtlich auch gemäß ist, unbefangen romantische Oper musizieren. Schon das Vorspiel ist bei ihm eher sinnlichschön als ätherisch-mystisch. Und die von Wagner ausgiebig eingesetzte Wirkung der Fernorchester mit ihren Horn- und Trompetenrufen wird mit spürbarer Freude an dem romantisch-ritterlichen Flair dieser Stellen ausgekostet, wobei eine perspektivisch geschickt staffelnde Aufnahmetechnik das ihre tut, den naiven Klangzauber plastisch zu realisieren. Auf dieser Linie liegen das akustische Kommen und Verschwinden des Brautchores, der brillante Schwung, mit dem Kubelik über die Untiefen des Vorspiels zum 3. Akt hinwegbraust, die Fernwirkung der Balkonszene Elsa–Ortrud in der 2. Szene des 2. Aktes, schließlich die durchweg fließenden Tempi.

Dennoch geht sein romantisches Konzept nicht ganz auf, weil er offenbar Angst vor den stereotypen Streichertremoli hat, die, Erbgut der Vergangenheit und rückführbar auf das Continuo der alten Oper, in der „Lohengrin"-Partitur als Grundierung weiter rezitativischer Passagen noch reichlich vertreten sind. Er nimmt sie durchweg so stark zurück, daß sie fast unhörbar werden und nur an den crescendierenden Stellen hervortreten. Die Folgen sind ein seltsames In-der-Luft-Hängen der Stimmen und ein spürbarer Spannungsabfall des dramatischen Duktus. Ein Mangel, der sich um so stärker auswirkt, als die Techniker dem Orchester ohnehin nicht die Präsenz gönnten, die sie den Solostimmen einräumten. Hie und da wirkt Kubeliks Orchester auch nicht beredt genug, etwa in der bereits erwähnten Balkonszene, dafür entschädigt es andererseits – z. B. im Nachspiel zu dieser Szene – mit herrlich espressivem Wohllaut und auffallend schönen, runden Bläsersoli.

Kubelik bringt das Werk strichlos. Das ist grundsätzlich natürlich zu begrüßen. Leider erweist sich jedoch im Falle der „Lohengrin"-Striche die Tradition nicht ausschließlich als Schlamperei: sind doch in der Tat manche der hier geöffneten Striche, so z. B. das A-cappella-Quintett „Du kündest nun dein wahr' Gericht" aus dem 1. Akt, nur sehr schwer zum Klingen zu bringen und geraten auch im Falle dieser Aufnahme nicht gerade zur reinen Freude. Ihre Öffnung setzt eine ausgeglichenere Besetzung voraus, als sie hier gegeben war.

Die Frage, ob die Titelpartie heute überhaupt optimal zu besetzen ist, sei dahin-

gestellt. James King zieht sich anständig aus der Affäre, aber von einer souveränen gestalterisch-gesanglichen Bewältigung der Rolle kann angesichts der angeschleiften Ansätze, angestrengten Spitzentöne, des ständigen lagentechnischen Laborierens und Wegrutschens der Stütze schwerlich die Rede sein. Seltsamerweise finden sich zwischendurch immer wieder Episoden von bemerkenswerter Schönheit. Die hat Gundula Janowitz in weit reicherem Maße anzubieten: ihre Elsa ist in der reichfacettierten Ausdrucksfülle, der Makellosigkeit intelligent gehandhabter Phrasierungskunst, dem jugendlich-kernigen Glanz des Stimmlichen der Höhepunkt der gesamten Aufnahme. So findet sich denn im Brautgemach ein recht ungleiches Paar zusammen, was das große Duett, eine Kernszene des Werkes, nicht gerade genußreicher macht. Ähnlich, wenn auch mit umgekehrten Vorzeichen, liegen die Dinge bei dem anderen Paar. Dem kraftvollen, temperamentgeladenen, gestalterisch in seiner Tragik groß und glaubhaft angelegten, souverän gesungenen Telramund von Thomas Stewart steht eine fehlbesetzte Ortrud gegenüber. Gwyneth Jones besitzt für diese Partie weder die dämonisch-leidenschaftliche Ausstrahlung noch die stimmlichen Voraussetzungen des hier geforderten dramatischen Alt. Wenn sie dennoch dramatisch gesteigerten Affekt sucht, wird ihr Mezzo flackerig und forciert. Unter diesen Umständen bleibt das Gestalterische spannungsarm und recht einfarbig. Damit aber entbehrt eine der stärksten Szenen des Werkes, die Auseinandersetzung der beiden Frauen vor dem Münster, der Größe. Karl Ridderbusch singt einen machtvollen, flexiblen, mit so wenig deutschtümelndem Pathos wie möglich auskommenden König, Gerd Nienstedt einen hellen, bemerkenswert schlanken Heerrufer.

Im Gegensatz zu der Chor-Opulenz der neuen Karajanschen „Meistersinger"-Aufnahme begnügt sich Kubelik in diesem chorisch anspruchsvollsten aller Wagner-Werke mit seinem Rundfunkchor. Offenbar erhoffte er sich von einer relativ kleinen Besetzung der großen Männer-Doppelchöre größere Transparenz des Klangbildes. Leider geht die Rechnung kaum auf, da bei aller Prägnanz und Perfektion des Chortechnischen immer wieder einzelne Stimmen, vor allem Tenöre, herausgellen und damit die Balance des Chorklangs gefährden. Die imitatorische Polyphonie mancher Chöre klingt stellenweise dünn. Andere, weniger exponierte und aufgesplitterte Chorstellen gelingen demgegenüber recht eindrucksvoll. Dennoch wird im Ganzen das Bayreuther Chorniveau nicht erreicht. Sicherlich hat aber auch die Aufnahmetechnik die zugegebenermaßen sehr schwer überzeugend realisierbaren großen Chor- und Ensembleszenen – etwa „Welch ein Geheimnis" am Schluß des 2. Aktes – nicht restlos in den Griff bekommen. Hier wirkt sich eine gewisse Klangverdickung durch Betonung der unteren Frequenzen, die für die ganze Aufnahme charakteristisch ist, nachteilig aus.

Zusammenfassend wird man von einem hochachtbaren, aber nicht von einem idealen neuen „Lohengrin" sprechen können. Möge die EMI nicht auf die Idee kommen, ihre Wiener Einspielung zu streichen.

(3 b M Dovedale III) A.B.

Richard Wagner (1813-1883)

Die Meistersinger von Nürnberg (Gesamtaufnahme)

Hans Sachs	Theo Adam
Veit Pogner	Karl Ridderbusch
Sixtus Beckmesser	Geraint Evans
Fritz Kothner	Zoltan Kélémen
Walther von Stolzing	René Kollo
David	Peter Schreier
Eva	Helen Donath
Magdalena	Ruth Hesse
Nachtwächter	Kurt Moll
u. a.	

Chor der Staatsoper Dresden; Chor des Leipziger Rundfunks, Einstudierung Walter Hagen-Groll; Staatskapelle Dresden, Dirigent Herbert von Karajan

EMI Electrola Angel Series 1 C 193-02 174/8 — 98.— DM

Interpretation:	9	Aufnahme-, Klangqualität:	9
Repertoirewert:	10	Oberfläche:	9

Das, womit Solti sich jahrelang getragen hat: die erste Stereo-Studio-Aufnahmen von Wagners „Meistersinger" in Wien einzuspielen, hat Karajan in Dresden verwirklicht. War es eine Reverenz des Maestro vor dem wohl nach wie vor qualitätvollsten Orchester des Ostblocks, oder waren wirtschaftliche Gründe für die Wahl Dresdens maßgeblich: das Ergebnis ist jedenfalls außerordentlich. Wie sehr die Produktion „fällig" war, zeigt der Umstand, daß Decca Knappertsbuschs alte Wiener Mono-Aufnahme, die bislang einzige im Studio eingespielte des Werkes, nach wie vor im Katalog führt. Das wird sich vermutlich nunmehr bald ändern.

Wer Karajans reaktionäres „Fidelio"-Klang-Establishment noch im Ohr hat, fürchtet sich beinahe davor, seine Aufnahme von Deutschlands Weltanschauungsoper Nr. 2 auf den Plattenteller zu legen. Um so größer ist dann die Überraschung, bereits nach wenigen Takten des Vorspiels. Sicherlich begegnet dem Hörer auch hier wiederum der volle, üppige, dunkeltimbrierte Karajan-sound. Aber schon ein kräftiges Anheben der hohen Frequenzen ergibt ein überraschend ausgewogenes, in den hohen Streichern und Holzbläsern strahlendes Klangbild. Es hat fast den Anschein, als wollten der Maestro und die EMI ihre Karajan-Plüsch-fans nicht vergraulen, aber auch die Herrlichkeiten der Dresdner Staatskapelle nicht unter den Scheffel stellen.

Von der Qualität dieses — nicht auf ihn per se eingestellten — Orchesters ließ sich Karajan denn auch spürbar inspirieren. Bereits im Vorspiel, das er zügig, aber breitgelagert, agogisch flexibel, sehr deutlich in den polyphonen Strukturen musiziert, wird sein Konzept für die Gesamtdarstellung exponiert. So wenig es diesen „Meistersingern" an Chor- und Orchesterfülle mangelt, wenn diese angebracht erscheinen, so wenig geht Karajan auf das nationale Monumentdenkmal aus. Darin unterscheidet sich diese Einspielung von der alten Knappertsbusch-Version, die auch in den tragenden Partien „gewichtiger" besetzt war. Wie schon im Falle des „Ring" – aber mit weit mehr innerer Berechtigung — handelt es sich doch hier nicht um ein primär dramatisches, sondern um ein heiter-lyrisches, mit giftiger Bosheit durchsetztes Werk — werden die instrumentalen Kammermusik-Kostbarkeiten der lyrischen Szenen kulinarisch in den Vordergrund gerückt. Das beginnt schon mit den kleinen Ritornellen zwischen den Versen des Kirchenchors, setzt sich fort in der äußerst lebendig und locker hingestellten ersten Szene zwischen Walter, Eva und Magdalena und in Davids Unterweisungen, die hier einmal nicht langstielig geraten. Von diesen zwar genüßlich servierten, aber ständig in Fluß gehaltenen Mikro-Elementen aus baut Karajan mit der ganzen Souveränität des alten Strategen seine großen Steigerungen, die dann — wie der turbulente Singschul-Schluß des ersten Aktes — so wirkungssicher wie raffiniert angeheizt werden. Auf diese Weise verliert das Werk weitgehend seinen traditionellen Festopern-Bombast und gewinnt statt dessen eine ungeahnte Geschmeidigkeit sowohl des Dramaturgischen wie des Klanglichen. Freilich geht diese Entpathetisierung nicht, wie bei Boulez' Parsifal-Umbelichtung, primär auf das Musikalisch-Strukturelle aus, sie zielt vielmehr auf Klangpreziosität und rückt damit das Stimmungshafte der Musik weit stärker in den Vordergrund. Stellen wie die Einleitungstakte des Fliedermonologs, der Ausklang des 2. Aktes, das Vorspiel zum 3. Akt sind an wundervoller Stimmungsdichte und Klangpoesie schwerlich zu übertreffen. Hier vollbringen die Dresdner wahre Wunder an orchestraler Beredtheit und Differenziertheit. Und die Verwandlungsmusik zum Schlußbild ist ein Fest nerviger Prägnanz und farbigen Glanzes.

Entsprechend diesem Konzept verzichtet Karajan weitgehend auf die „schwere" Sängerbesetzung, nicht immer ganz mit Glück. Bietet doch Ridderbusch, der dem traditionellen Ideal des voluminösen Wagnersängers noch am nächsten kommt, auch die rundeste gesangliche Leistung der Einspielung. Sein Pogner hat unpathetische Würde und Wärme, außerdem so schöne stimmliche Fülle, daß er Theo Adams recht hellem Sachs gefährlich zu werden droht. Hat man sich einmal an Adams Eigenheiten gewöhnt — an das Vibrato und eine stellenweise etwas gaumig-flache Vokalisierung –, gewinnt man seinem Sachs vor allem in den kontemplativen und parlando-Partien viel Sympathie ab. An das Durchstehvermögen und die strömende Baß-Baritonfülle eines Paul Schöffler bei Knappertsbusch darf man freilich nicht denken. Sie paßten wohl auch nicht in das Gesamtkonzept dieser Darstellung. Jedenfalls kommen die psychologischen Feinheiten der Partie bei Adam sehr schön zum Tragen; der Fliedermonolog ist ein Musterbeispiel intelligenter, differenzierter Singkunst.

Helen Donath ist eine mädchenhaft-schlanke Eva, bezaubernd in ihren Dialog-Szenen mit Sachs, voller Charme und kindlicher Durchtriebenheit. Ihr nächtliches Gespräch im zweiten Akt ist die vielleicht bewegendste Szene der Aufnahme, ein Ka-

binettstück an vokaler — und übrigens auch instrumentaler — Poesie. Aber die Grenzen der Donath zeigen sich dann im Quintett, wo man sich den strahlenden Glanz, die metallische Konsistenz der jungen Güden oder Seefried herbeiwünscht. Hier trägt die Stimme nicht mehr genügend, und so bleibt bei aller schönen Transparenz, mit der dieses Ensemble musiziert wird, die letzte hymnische Gipfelung aus.
Auch der Stolzing ist kein schwerer Wagner-Held, sondern ein schlanker junger Mann: René Kollo singt die Partie ungemein locker trotz einiger kleiner Stemmübungen im hohen Forte. An Glanz mangelt es seinem Preislied nicht, zumindest nicht in Sachsens Stube, wo er es aus der Zurückhaltung eines Privatissimus heraus schließlich zu strömender Tenorfülle steigert. Auf der Festwiese ist er dann nicht mehr ganz so frei.
Weit weniger befriedigt der Beckmesser von Geraint Evans, karikaturistisch überzogen, sehr ungenau gesungen. Das konnte man in Bayreuth von Thomas Hemsley weit differenzierter in den tragischen Untertönen, die dieser Figur doch immanent sind, hören. Evans gibt demgegenüber nur den Trottel. Peter Schreier ist ein ungemein beweglicher, intelligenter David, Ruth Hesse eine schlanke und deshalb in ihrem Verhältnis zu David glaubwürdige Magdalena. Zoltan Kélémen überzieht die derben Züge Kothners. Im übrigen ist das Meistersinger-Kollegium anständig besetzt.
Die qualitativ wie quantitativ offenbar opulent besetzten Chöre, von Hagen-Groll zu äußerster Perfektion und Prägnanz gebracht, kommen am wirkungsvollsten beim Aufmarsch der Zünfte zum Tragen. Hier billigte die Technik ihnen jene anspringende Prägnanz zu, die dem „Wach auf!“ und dem Schlußchor ein wenig mangelt. Das hört man in Bayreuth umwerfender. Wenn der ansonsten virtuos hingestellten Prügelfuge das Allerletzte an rhythmischer Perfektion abgeht, so liegt das an Karajan, der innerhalb ihres Ablaufs das Tempo ein klein wenig beschleunigt, was hier erfahrungsgemäß todsicher zu Labilität führt. Auch wenn der Dirigent Karajan heißt.
Überraschend durchhörbar sind die großen Ensembles. Vorzüglich ist auch die Klangbalance von Vokal- und Instrumentalstimmen. Die Präsenz läßt, von den genannten Chören abgesehen, keinen Wunsch offen. „Optische“ Klangregie hat man lediglich beim Aufzug der Zünfte bemüht, hier aber mit großer Wirkung.
Alles in allem die glücklichste, ausgewogenste Wagner-Einspielung Karajans. Gelang sie deshalb so gut, weil sie ohne Ambitionen einer szenischen Realisierung in Salzburg produziert wurde?

(3 b M Dovedale III) A.B.

Operette

Emmerich Kálmán (1882-1953)

Die Csárdásfürstin (Gesamtaufnahme)

Fürst Leopold	Peter Brand
Edwin Ronald	Nicolai Gedda
Stasi	Oliviera Mijakovic
Graf Boni	Willi Brokmeier
Sylva Varescu	Anneliese Rothenberger
General Rohnsdorff	Horst Sachtleben
Feri von Kerekes	Wolfgang Anheisser

Chor der Bayerischen Staatsoper München; Sinfonie-Orchester Graunke, Dirigent Willy Mattes

EMI Electrola 1 C 191-29066/67 34.- DM

Interpretation:	**6**
Repertoirewert:	**5**
Aufnahme-, Klangqualität:	**6**
Oberfläche:	**9**

Eine Produktion, die das ganze Elend einer Operetten-„Gesamtaufnahme“ dokumentiert. Viel Hall und chorisches „Rhabarber-Rhabarber“ sollen Operetten-„Atmosphäre“ suggerieren. Die hohen Frequenzen sind so radikal beschnitten, daß man den Höhenregler des Verstärkers voll aufdrehen muß, um ein halbwegs erträgliches Klangbild zu bekommen. Da das Ganze auf zwei Platten untergebracht werden muß und Operettendialoge ohnehin von peinlicher Plattheit zu sein pflegen, wurden letztere auf ein Minimum gekürzt, so daß der Gang der Handlung nur noch mit Hilfe des Kommentarheftes verständlich wird. Dennoch ist das Verbliebene noch zuviel: die gesprochenen Albernheiten zwischen den Musiknummern sind bis zur Peinlichkeit lächerlich. Was soll dieser „Gesamtaufnahme“-Ehrgeiz an einem für ein solches Vorhaben nun einmal völlig ungeeigneten Objekt? „Gesamt“ wurde ja nur die Musik aufgenommen, und die wirkt dank ihrer unleugbaren Schlagkraft außerhalb der Bühne weit direkter ohne das dumme Gequatsche.
Aber auch sie reißt in diesem Falle nicht gerade vom Stuhl hoch. Anneliese Rothenberger, des Musikkonsums liebstes Kind, ist eine recht brave Varescu, keineswegs ein „Weib, das den Teufel im Leib“ hat. Keine Spur von Ausstrahlung der großen Diva, die die Varescu ja wohl sein soll. Die Stimme klingt recht durchschnittlich, die Mittellage wird kräftig gedrückt. Für Nicolai Gedda wurde eine Einlage aus „Das Veilchen vom Montmartre“ zugegeben, da dem Stück der große Tenorschlager fehlt. „Heut' nacht hab' ich geträumt von dir“ macht er denn auch zum Aufhänger für seine vielbewunderte Singkunst. Wenn der Kommentator Geddas Operettenhelden von denjenigen Taubers, der sich – im Gegensatz zu Gedda – mit seinen Rollen identifiziert habe, abgrenzt, so vergißt er freilich zu erwähnen, daß Gedda nicht daran denkt, sich in diesen Rollen auf die Bühne zu stellen. Oliviera Mijakovic ist für die Partie der Stasi zu wenig soubrettenhaft, so schön sie auch singt. Ein Umstand, der die Rothenberger noch besser erscheinen läßt, als sie ohnehin schon ist. Recht sympathisch Willi Brokmeier als Boni. Der vielbeschäftigte Chor zerreißt sich nicht gerade vor Engagement. Willy Mattes geht auf „Schmiß“ aus. Was sollte er auch anders tun, Orchesterdetails hört man angesichts der kräftigen Einhallung und der mangelnden Präsenz des Instrumentalen – übrigens auch der Chöre – ohnehin nicht. Lieschen Müller, auf die diese Produktion offenbar zugeschnitten ist, will sie auch gar nicht hören. Von der „Dialog-Regie“ schweigen wir lieber.
Von der „Csárdásfürstin“ existieren mindestens drei Querschnitte, die besser sind als diese „Gesamtaufnahme“. Warum also der Aufwand?

(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Vokalmusik

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

The morning air – Thou emblem of faith – Come, draw we round – Sad and luckless – The return to Ulster – Since greybeards inform us – No more, my Mary – The pulse of an Irishman – Sunshine – Once more I hail thee – Morning a cruel turmoiler is – The soldier's dream – Put round the bright wine – Dermont and Shelah – The farewell song

Frank Patterson, Tenor; David Parkhouse, Klavier; Hugh Bean, Violine, Eileen Croxford, Violoncello

Philips 6500 104 25.- DM

Interpretation:	**10**
Repertoirewert:	**9**
Aufnahme-, Klangqualität:	**9**
Oberfläche:	**9**

Diese Auswahl aus den drei Bearbeitungsbänden irischer Volkslieder, die Beethoven 1813 im Auftrag eines schottischen Verlegers und Volksliedsammlers schrieb, ist von erfrischender Qualität. Gewiß sind Beethovens Bearbeitungen noch weniger authentisch als die ihm vorgelegten „Originale“, und gewiß war seine Aufgabe, lediglich Einleitungs- und Schlußtakte zu schreiben und Stimmen für die Violine und das Violoncello auszusetzen, nicht gerade das, wozu Beethoven taugte. Aber die Begeisterung, mit der er an diese artfremde Arbeit heranging, hat sich auf die Interpreten übertragen, so daß hier Beet-

hoven durch ein anderes Temperament gefiltert erscheint: als Nachklang zum „authentischen" Beethoven-Jahr eine angenehme Abwechslung. Frank Pattersons leichter Tenor ist weniger solistisch eingefangen, als daß er den hervorragenden Instrumentalisten eine weitere Klangfarbe beigäbe. Eine in jeder Beziehung empfehlenswerte Platte.

(2 p U Heco P 4000) U.Sch.

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847)

38 Klavierlieder

Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton

Wolfgang Sawallisch, Klavier

Electrola C 193-02 180/1 39.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Darüber, daß das Liedschaffen Mendelssohns die Zeiten nicht überdauert hat, kann man nicht streiten; höchstens über die Ursachen für dieses Vergehen. Läßt man einmal musikpolitische Gründe außer Betracht, so fiele Mendelssohns Liederwerk in jene Sparte der volkstümlichen (damals!) Epigonen Schuberts und Schumanns, die in den Liebesliedern von Robert Franz ihren traurigen Höhepunkt fanden, von Brahms durchaus eigenständig wieder aufgewertet wurde. Gerade in Mendelssohns Liedern macht sich der Widerstreit zwischen Klassizismus und dem Zugeständnis an das schon zur Mode gewordene Romantische in einer ästhetischen Unentschiedenheit bemerkbar, die Naturatmosphäre zum Salonton, private Äußerungen zu einer oberflächigen Gesellschaftsbindung stempelt: in seinen Klavierliedern finden sich die gleichen kompositorischen Kompromisse, die auch seine pianistischen Lieder ohne Worte charakterisieren. Von Schuberts visionären Vorgriffen auf die Zukunft der Musik, von Schumanns Traumgebilden findet sich hier nur ein Abglanz, der Beschaulichkeit und Selbstzufriedenheit zu Eigenwerten macht. So bedarf diese Musik, soll sie nicht zur Affirmation eines längst vergangenen Geschmackideals werden, der korrigierenden Hand der Interpreten. Und diese reichen in dieser Kassette sowohl Fischer-Dieskau als auch der vorzügliche Sawallisch am Klavier dem Komponisten zur Genüge. Fischer-Dieskau versteht es, Mendelssohns Kompromisse auf die eingangs erwähnte Spannung zu beziehen, so daß – darin steht ihm der Begleiter kaum nach – unverhoffte Brüche eine musikalische Landschaft prägen, die sich selbst mit efeuumrankten Ruinen einst ausschmückte. Da wird Sentimentales als Sentimentales dargestellt, da werden aber auch Momente kompositorischer Gelöstheit ihres Postkartenzaubers enthoben und als kurze Erfüllung in ihr Recht gesetzt. In Anbetracht dieses interpretatorischen Gelingens überrascht die Zusammenstellung der Kassette unangenehm. Wenn Mendelssohn auch keine Zyklen im eigentlichen Sinn geschrieben hat, wenn seine Opus-Sammlungen des inneren Strukturzusammenhangs entbehren, so besteht doch kein Grund, gegen des Komponisten nur chronologisch begründete Ordnung eine andere, keinesfalls besser begründete, zu setzen. Und daß keine der Mendelssohnschen Sammlungen komplett wiedergegeben wird (nicht einmal die drei Lieder für tiefe Stimme op. 84), ist in Anbetracht dieser so gelungenen Aufnahme ein Ärgernis. – Gegen Klang und Pressung der zwei Platten ist nichts einzuwenden.

(2 p U Heco P 4000) U.Sch.

Modest Mussorgsky (1839–1881)

Kinderstube, Lieder und Tänze des Todes, Hopak

Ortrun Wenkel, Alt; Peter Koprek, Klavier

Da Camera Magna SM 90 011 DM 21.–

Interpretation:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	3

„Hier spricht der Meister von Boris Godunow!" verkündet der Plattentext mit Emphase, dreisprachig in augenmörderischem Kleindruck. Nein, bei Ortrun Wenkels „Liedern und Tänzen des Todes" spricht der Meister nicht. Die Sopranistin Galina Wischnewskaja hatte typischere tiefe Register aufzuweisen als die Wenkel, die sich (Schluß des Wiegenliedes) in fragwürdige Pointen flüchtet, wo ruhige, sonore Darstellung angemessen wäre, und die immensen Steigerungen des „Feldherrn" nicht so recht in den Griff bekommt. Man braucht nicht unbedingt für die Originalsprache, auch nicht für die zweifellos adäquatere Wiedergabe des Zyklus durch einen männlichen Sänger zu plädieren: eine exzeptionelle Gestaltungskraft kann sich über derlei hinwegsetzen. Hier wirkt der Totentanzzyklus eher als Plattenfüller. Auch der ihm nahestehende Hopak läßt rhythmischen Furor fast völlig vermissen. Weitaus besser dagegen die Lieder der „Kinderstube": hier gelingen die beim „Wiegenlied" kaum geglückten Rollenwechsel gut. Ortrun Wenkel „verfremdet" ihr Timbre bis zum Knabensopran-Klang, weiß das auch durch sprachliches Agieren völlig natürlich und nichtoutriert zu unterstreichen. Temperament und Genauigkeit halten sich bei der „realistischen" Wiedergabe, die sich auch der Gefahr allzu minutiös gedrechselter musikalischer Miniaturen erfolgreich widersetzt, die Waage; der hintergründig-groteske Einschlag wird ganz von selbst in der scheinbar unbeschädigten Idylle spürbar. Die stets korrekte Klavierbegleitung von Peter Koprek scheint hier ebenfalls weniger überfordert als in den „Liedern und Tänzen des Todes". Die Klangbalance läßt kaum etwas zu wünschen übrig. Leider ist das von dem Plattenmaterial nicht zu sagen: erhebliche Laufunruhe. H.K.J.

Recital Enrico Caruso

Lieder und Arien aus Opern von Verdi, Boito, Massenet, Mascagni, Leoncavallo, Puccini, Giordano, Donizetti, Ponchielli, Bizet, Cilea, Tosti, Denza, Trimarchi

Enrico Caruso, Tenor, mit Klavierbegleitung

Electrola C 047-00 657 10.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	historisch
Oberfläche:	9

Diese Wiederauflage einer Sammlung aus Carusos frühesten Aufnahmen hat nicht nur den Vorteil, um die Hälfte billiger als die letzte Edition zu sein, sondern darüber hinaus auch den eines besseren, damalige Fehler korrigierenden Taschentextes. Die Aufnahmen sind ja, mit ihren Vorzügen und Mängeln, nicht nur dem Kenner bekannt, sie sind längst schon zu einer permanent gegenwärtigen Geschichte geworden. Zudem finden sich im Einführungstext von Jürgen Kesting alle wesentlichen Informationen, so daß hier die globale Empfehlung ausgesprochen werden kann: wer eine vernünftige Zusammenstellung der frühesten (und alles andere als perfekten) Caruso-Aufnahmen haben will, der sollte sie sich nicht mühselig und kostspielig zusammensuchen; er findet hier das Wichtige auf einer Platte.

(2 p U Heco P 4000) U.Sch.

Duette mit Janet Baker und Fischer-Dieskau

Lilius:

Tua Jesus dilectio

Schütz:

Der Herr schaut vom Himmel
Verbum caro factum est

Schein:

Christe, der du bist Tag und Licht
Gott der Vater wohn uns bei

Lawes:

A dialogue on a kiss
A dialogue between Charon and Philomel
A dialogue between Daphne and Strephon

Händel:

Giù nei Tartarei regni
Quando in calma ride il mare

Janet Baker, Mezzosopran; Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Kenneth Heath, Violoncello; George Malcolm, Orgel und Cembalo

Electrola C 063-02 154 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Dieser Mitschnitt eines Konzerts in der Londoner Festival Hall vom 23. Februar 1970 ist, abgesehen von dem hörbaren Ambiente, erstaunlich gut gelungen. Einmal sind die beiden Protagonisten gut bei Stimme, und zum anderen wird hier an zumeist unbekannter Musik ein Exempel sinnvoller Interpretation bewiesen. In Anbetracht dieses Gelingens dürfte es überflüssig sein, die z. T. gegensätzliche Musizierhaltung der Sänger zu schildern; gerade aus der Spannung zwischen Janet Bakers hochmusikalischer Legato-Kunst und Fischer-Dieskaus (gemildertem) Deklamieren ergibt sich zusätzlicher Reiz, der auch – durchaus angebracht – nicht komischer Momente entbehrt. Erstaunlich die Qualität der Werke des um 1600 geborenen Polen Franciszek Lilius, ebenso erstaunlich der Witz von Henry Lawes. Da auch die Begleiter bestens disponiert sind, kommt ein Recital zustande, das sich erfreulich vom üblichen Genre abhebt. – Klanglich stimmt die Balance zwischen Sängern und Instrumentalisten nicht immer ganz, die Stimmen aber sind absolut natürlich eingefangen.

(2 o U Heco P 4000) U.Sch.

Literatur

Phonetische Poesie · Herausgegeben von Franz Mon

Velemir Chlebnikov: ora smetis (Sprecher: Hans von Riesen) – Aleksej Kručënych: Fliegerlied (Hans von Riesen), dyr bul sčyl, zok zok zok, i če (Anatol Alitan) – Kazimir Malevič: Lautgedicht (Hans von Riesen) – Raoul Hausmann: Poème phonétique (Hausmann) – Kurt Schwitters: Scherzo aus der „soonate in uurlauten" (Schwitters) – Maurice Lemaître: Lettre Rock (Lemaître, Paule Thorel) – François Dufrêne: Crirythme, Avril déjà (Dufrêne) – Henri Chopin: Delft, Recording with nine students in School

Bob Cobbing: Drei Stücke aus ABC in Sound/d-p-t (Cobbing) – Peter Greenham: pin point puff (Lilly Greenham) – Paul de Vree: April bij sneeuw (de Vree) – Arrigo Lora-Totino: Phonèmes structures, texte 4⁰ (Lora-Totino) – Ladislav Novák: La structure phonétique de la langue tchèque (Novák) – Gerhard Rühm: Komplex 10 (Rühm), Zensurierte Rede – Franz Mon: erge erekt (Mon) – Ernst Jandl: Im Reich der Toten (Jandl)

Luchterhand 20.– DM

Das ist eine der wichtigsten Editionen auf dem deutschen Plattenmarkt. Phonetische Poesie überschreibt Franz Mon die Versuche, Sprache auf ihre Grenzen hin zu überprüfen, sie von aktueller Bedeutung zu befreien und das gewonnene Material zu Gehör zu bringen. Der Herausgeber, selbst ein bedeutender Vertreter der Konkreten Poesie – so hat sich der Begriff für die Experimente bei uns eingebürgert –, zieht die Linie von den russischen Futuristen über die Dadaisten zu den französischen Lettristen und zu den Wienern Rühm und Jandl. Von den Jandl-Platten abgesehen, konnte man solche Versuche bisher nur über den Rundfunk hören. Nun liegt ein beispielhaft gewählter Querschnitt vor, der gute Einblicke ermöglicht.
Viele lehnen so was als Kalauerei ab. Oder als unnötige Bemühung. Und mancher Liebhaber gerade neuester Musik mag es gar nicht, wenn sich Sprache „wie Musik gebärdet". Obwohl er doch wissen müßte, daß die menschliche Stimme ein ungeheuer differenziertes und reiches Instrument ist. Hier wird damit Ernst gemacht. Die semantischen, akustischen, phonetischen, rhetorischen und rhythmischen Grenzerfahrungen werden bespielt. War es anfangs bei den Futuristen und Dadaisten nur durch den Sprecher selbst möglich, das Spiel zu zeigen, wie es uns heute wieder Jandl meisterhaft aufführt, so ist es jetzt durch Tonband, elektronische Bearbeitung und Stereophonie nahezu perfekt zu Gehör zu bringen und ins Unermeßliche zu steigern.
Die Möglichkeiten werden – obwohl Humor nicht fehlt – mit großem Ernst dargestellt. Sprache wird in Mikropartikeln gezeigt, zerschnitten, übereinandergeschichtet, streng kompositorisch oder aleatorisch rhythmisiert; Wörter werden umgebildet, zerlegt, entleert, neue tauchen auf; Ausdrücke wie Seufzen, Hauchen, Husten, Summen etc. werden riesig vergrößert oder auf Stille zurückgezogen. Erstaunlich ist es, daß selbst bei äußerster Verfremdung und Veränderung immer noch hörbar wird, daß es sich um die menschliche Stimme handelt, daß sie Anfangs- und Endpunkt bedeutet.
Bis auf wenige Ausnahmen sind die Einspielungen technisch brillant. Die schönsten und bewegendsten Beispiele sind Raoul Hausmanns Improvisationen und ein Ausschnitt von Kurt Schwitters Ursonate. Bei beiden handelt es sich um frühe Mitschnitte. Man nimmt sie aufnahmetechnisch gern in Kauf; denn die Leidenschaft, die Kraft und die Präzision der beiden Autoren-Interpreten ehren die jahrzehntelangen Bemühungen und Kämpfe, die Mon Phonetische Poesie nennt.

(3 b Wega 3106 Heco B 230/8) WS

Bichsel · Kindergeschichten

Peter Bichsel liest: Der Mann mit dem Gedächtnis – Jodok läßt grüßen

Luchterhand Mono 5.80 DM

Jandl · Der künstliche Baum

Ernst Jandl spricht: fortschreitende räude – ÜBE! – pyjama mit rotem frosch – reinhard, reinhard, rosa lamm – (w) b (a) . . . – gute nacht gedicht (gehaucht) / Teufelsfalle, ein sprechtext nach motiven der textplastik DEVIL TRAP des engländers John Furnival

Luchterhand Mono 5.80 DM

Peter Bichsel hat mit seinem Buch „Kindergeschichten" (Luchterhand Verlag Neuwied/Berlin) einen außerordentlichen Erfolg gehabt. Und das zu Recht. Er bietet den Kindern Helden und Abenteuer besonderer Art an. Da gibt es den Mann, der nochmal nachprüfen will, ob die Erde rund ist. In direkter Linie will er wandern. Er tritt aus dem Haus und sieht vor sich ein anderes Haus. Um über dieses und die vielen anderen Barrieren hinwegkommen zu können, stellt der Mann umfangreiche Reiselisten auf. Darüber wird er 80 Jahre. Schließlich geht er mit einer Leiter los. Wird er wieder an den Ausgangspunkt zurückkehren? – Da gibt es den anderen Mann, der sämtliche Fahrpläne der Welt in seinem Gedächtnis aufgespeichert hat und, da er jedes Detail kennt, nicht begreifen kann, warum einer noch mit der Eisenbahn fährt. Solche Einstellung sehen Reisende und Bahnhofsvorstände ungern; bleibt dem Mann also nichts anderes übrig, als auf ein neues Hobby umzuschalten. Nun zählt er sämtliche Treppenstufen der Welt. Das kann er nur, indem er Eisenbahn fährt. – Bichsel fabuliert konkret, ohne Umschweife, biedert sich dem Kind nicht an, sondern fordert es zum Mitdenken heraus. Die Geschichten, in denen mit der Sprache gespielt wird, sind ihm besonders gelungen. Eine davon, Jodok läßt grüßen, ist des Vorlesens wert. In ihr wird die ganze Welt, das heißt jedes Wort, zu Jodok. Der Autor rezitiert das trocken, sanft steigernd, mit wachsendem Wohlbehagen.
Wo Bichsel endet, beginnt Jandl. Seine zweite Platte zeigt die Sprech- und Lautgedichte noch konsequenter und konzentrierter. Und wieder auch erweist sich der Schreiber als sein bester Rezitator. Der Sprechapparat wird überpräzise in Szene gesetzt. Bei den Lautgedichten kann man, unterhalb der Schwelle der Bedeutung, vernehmen, was Sprechen heißt. Seine Körperlichkeit und Kreativität treten zutage. In den meist grimmigen Parodien erfährt man, wie unerschöpflich Sprache ins Spiel geraten kann. In „Teufelsfalle" sind beide Ebenen souverän vereinigt. Jandl baut aus Motiven der gleichnamigen Textplastik des Engländers Furnival ein expressives Klangmodell, das köstlich unterhält, jedoch Belehrung nicht ausschließt.

(3 b Wega 3106 Heco B 230/8) WS

Carson McCullers · Die Ballade vom traurigen Café

Gesprochen von Maria Wimmer

DGG (Literarisches Archiv) 2575 004 19.– DM

Carson McCullers ist zu Recht oft in einem Atemzug mit William Faulkner genannt worden. Wie er hat sie die Menschen des amerikanischen Südens beschrieben, sie zur konkreten Äußerung gebracht und sie in seltsam anmutende und doch zwingende Geschichten verwickelt. The Ballad of the Sad Café steht als Erzählung zwischen ihren Romanen und den Kurzgeschichten. In ihr verschwistern sich der grob-primitive Moritatenaspekt und der literarisch-subtile Röntgenblick zu poetisch-objektiver Dichte. Maria Wimmer hat in der dramatischen Bearbeitung von Edward Albee die Hauptfigur, die Miss Amelia, in den Münchener Kammerspielen eindrücklich dem Theaterpublikum vorgestellt. Hier liest sie das Prosaoriginal episch-nuanciert und zugleich dramatisch. Sie läßt in den direkten Reden die Protagonisten plastisch erscheinen und gibt den Geschehnissen eine große Anschaulichkeit. Höhepunkt: der Boxkampf zwischen Miss Amelia und dem Verbrecher Marvin Macy, den der Bucklige, dem sie hörig geworden ist, zugunsten Macys illegal entscheidet. Die Frau zwischen zwei ungleichen Männern, die sich am Ende gegen sie zusammentun: das von der großen amerikanischen Autorin in eine erneute und originelle Sicht des Menschen übersetzte und aufgehobene Klischee wird in dem variationenreichen Ausdruck Maria Wimmers zum nachhaltigen Hörerlebnis.

(3 b Wega 3106 Heco B 230/8) WS

Unterhaltung

Doldinger's Motherhood

Klaus Doldinger (ts, as, ss, cl, p, org, voc); Paul Vincent (g); Lothar Meid (b-g); Udo Lindenberg (dm, voc); Keith Forsey (dm, voc)

Devil Don't Get Me · Song Of Dying · Circus Polka · Men's Quarrel · Turning Around · Degeneration · Yesterday's Song

Liberty LBS 83 426 I 20.– DM

Musikalische Bewertung:	6
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	7

Tausendsassa Klaus Doldinger, in vielen musikalischen Sätteln gerecht, hat nun auch eine feste Rockgruppe auf die Beine gestellt. Der Popsound dieser Liberty-„Motherhood" (Doldinger hat gerade eine neue Platte für Kinney Music aufgenommen) ist allerdings nicht mehr identisch

mit der derzeitigen Konzeption der Gruppe. Der Leader hat inzwischen umbesetzt, einen zweiten Tenoristen (Olaf Kübler) hinzugenommen und die entbehrlichen Vocals gegen unisono gespielte Bläserlinien eingetauscht. Das Liberty-Debüt informiert folglich nurmehr über das Klangbild der Ur-„Motherhood", und das unterscheidet sich kaum von hundert anderer Gruppen. Die Sache bekommt freilich immer dann Format, wenn Doldingers Tenor- oder Sopransaxophon heißen Saharawind über den Orgel- und Gitarrenglast hinwegfegen läßt. In „Degeneration" sind mehrere Saxophonstimmen via Playback übereinandergelagert. „Yesterday's Song" beginnt mit einer balladenhaften Klaviereinleitung und ist das von der Melodie her schönste Thema der Platte. Lautstarke Knacker auf Seite eins.

(2 v Saba 8080 Saba IV A) Scha.

Luchino Visconti

präsentiert die Originalmusik seines erfolgreichen Filmes „Der Tod in Venedig".

Orchester der Accademia di Santa Cecilia, Leitung Franco Mannino; Claudio Gizzi, Klavier; Mascia Predit, Sopran; Lucretia West, Alt; Folklore-Gruppe

RCA LSO 10 341 — 20.— DM

Interpretation:	–
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	7

Luchino Viscontis „Tod in Venedig" (nach einer Novelle von Thomas Mann) ist gegenwärtig einer der meistdiskutierten Filme. Er wird in Deutschland noch weit über den Herbst hinaus laufen. Der österreichische Dirigent und Komponist Gustav Mahler (1860—1911), der sich in der ganzen Welt einer Renaissance erfreut, hat zu diesem Visconti-Streifen nicht nur die Musik ‚beigesteuert', sondern ist auch das menschliche Vorbild für den Hauptdarsteller. Zusätzlich erhält Manns Aschenbach (in der Novelle ein Schriftsteller) allerdings die psychologischen Züge eines verfallenen Intellektuellen.

„Düstere und krankhafte Stimmungen voller Tragik, die unvermittelt durch ironische Ausbrüche erschüttert werden, um sich schließlich unter dem unausweichbaren Schatten des Sterbens endgültig zu beruhigen, werden durch die Musik Mahlers mit ihren großen, gewundenen architektonischen Wirbeln und ihrer selbstzerstörerischen Auflösung von Rhythmen und Klangfarben geradezu ideal ausgedrückt.

Wunderbar der Anfang des Films, wenn sich die Kamera von dem düsteren Wasser der Lagune erhebt, um die schwarze Silhouette eines ankommenden Schiffes gegen einen geheimnisvoll schillernden Himmel einzufangen, während das Adagietto aus der 5. Symphonie erklingt. Man wird schnell mit der Musik Mahlers vertraut, die lange Zeit von den Traditionellen als zu futuristisch und von den Modernen als zu romantisch betrachtet wurde ..." usw. usw.

Diesen haarsträubenden Unsinn versendet die Teldec als „aktuelle Information" für die Platte mit dem „Original Soundtrack" des Visconti-Films. Wenn er in dieser Breite wörtlich zitiert wurde, so deshalb, weil er die ganze Fragwürdigkeit des Visconti-Unternehmens in bezug auf die filmische Verquickung von Manns Aschenbach mit der Persönlichkeit Mahlers geradezu schlaglichtartig beleuchtet. Da ist die weltweite Renaissance, die es gestattet, Mahler ins Filmgeschäft hineinzubringen. Da ist die Musik Mahlers, mit der man schnell vertraut wird, obwohl sie selbstzerstörerisch-auflösend wirkt und sich gewundener architektonischer Wirbel bedient, und da sind vor allem die psychologischen Züge des verfallenen Intellektuellen, die zu Mahler und seiner Musik gehören. Lauter schaurige Klischees, die zeigen, wie wenig letztlich die durch die Schallplatte bewirkte Popularisierung des letzten Sinfonikers zu einem wirklichen Verständnis seiner Musik geführt hat.

Abseits von der grundsätzlichen Frage, ob es statthaft ist, große Sinfonik aus ihrem Kontext herauszureißen und einem Filmstreifen zu unterlegen (und sei der Film als solcher, wie in diesem Falle zweifellos, noch so gut), bleibt die Auswahl bezeichnend. Das Adagietto aus der Fünften Sinfonie ist bei allem Stellenwert, den es innerhalb des Gesamtgefüges dieses Werkes hat, sicherlich weder der wesentlichste noch der typischste Sinfoniesatz Mahlers. Adorno stellte zu Recht fest, daß es „trotz bedeutender Konzeption innerhalb des Ganzen als Einzelstück, durch den einschmeichelnden Klang, ans Genrehafte grenzt". Ein Mahler-Bild von hier aus aufzäumen heißt also, es hoffnungslos verzerren. Insoweit weist Viscontis Film, mögen seine filmischen Qualitäten noch so außer Frage stehen, in eine völlig falsche Richtung. Der krankhafte, selbstzerstörerische, auflösende Komponist: das ist genau das Bild, das die Nazi-Ideologen von Mahler zeichneten. Sie bereicherten es lediglich noch um den Juden. Daß Thomas Manns Ausspruch, er habe bei der Konzeption seines Aschenbach an Mahler gedacht, scheinbar eine Legitimation des Visconti-Unternehmens liefert, mindert leider die Fragwürdigkeit desselben nicht.

Über die Interpretation dieser Wald- und Wiesen-Zusammenstellung zu rechten, ist müßig, beanspruchen diese Wiedergaben doch keinerlei Eigenbedeutung. Abgesehen davon hat der verschwommene sound, in den Mahler hier gehüllt wurde, nicht das mindeste mit der scharfgezeichneten, auf Deutlichkeit hinzielende Orchestersprache Mahlers gemein. Aber auch das liegt ganz auf der Linie dieser üblen Verquickung von Kommerz und Klischee.

(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Colin Wilkie & Shirley Hart – Sunflower-Seed

Colin Wilkie (voc, g, dm, perc); Shirley Hart (voc); Milcho Leviev (p); Eberhard Weber (b); aufgenommen im Juli 1970

Vincent's Song · I Have A Dream · Pictures · Central Ferry No. 2 · Lullaby · The Bells Of London · The National Seven · One More City · Snowy Sunday · Silent Spring · Little Marie · The Sounds Of War

Da Camera Song SM 95 029 — 20.– DM

Musikalische Bewertung:	6
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Spätestens seit der MPS-Platte „Wild Goose" (besprochen in HiFi 5/70) ist Colin Wilkies und Shirley Harts Affinität zum Jazz bekannt. So wundert man sich denn auch gar nicht, auf dieser neuen LP zwei renommierten Jazzmusikern zu begegnen: dem Pianisten Milcho Leviev, als Leiter des bulgarischen Quartetts „Focus 65" ein Begriff geworden, und dem Bassisten Eberhard Weber, der im Wolfgang-Dauner-Trio avantgardistischen Wegen nachspürt. Das englische Folkduo hat mit „Sunflower-Seed" eine interessante, sehr originale Mischung aus schlicht Volksliedhaftem, Chansonverwandtem, barocker Jazzverkleidung und Antikriegs- und Freiheitssong zur Symbiose gebracht. Die Texte von Colin Wilkie sind zum Teil ein wenig hausbacken verfaßt („The National Seven"); gute Sätze („Go down the Mall and see the palace where centuries guard the Queen") sind oft unter Durchschnittlichem versteckt. „Pictures" hat mit seiner poetischen Sprache durchaus literarisches Gewicht. Baß und Klavier sind klangverfremdet aufgenommen worden. Gelegentliches Zischen der S-Laute.

(2 v Saba 8080 Saba IV A) Scha.

Folklore

Die alten lieben Lieder

Anni Becker und Hans-Erich Halberstadt, Gesang; aufgenommen im Dezember 1970

's is gar nit lang, daß gereggent hot · Und in dem Schneegebirge · Zum Tanz, da geht ein Mädel · Kathrinche, Filbinche · Die Erde braucht Regen · Mädel, witte heiere geh? · Un widder is es Liedl aus · Ach du mei liewer Gott · Zu de Lissie bin ich gange · Schäfer sag, wo tust du weiden · Jockeli will nit Biere schiddle · In Pole steht e Haus · Wu Hawwer un Bohne un Gerschte wachse · Riraritzel · Wie kumm ich an dei Vadershaus · O du schöner Rosengarten · Heit is Kerb in unserm Dorf · Wann je mei Aldi e Schnitzelbank wär · Un wann net unsere Bauere wärn · De Guckuck war e reicher Mann · War emol e klääner Mann · Als ich ein Junggeselle war · Dort drunne in de Wiß · Spinn, spinn, du mei liewi Dochter · Die Fresch, die Fresch · Rode Rose sin so schä · Was hätten dann die Bauersleit · Schloof, Bobbeli, schloof

Da Camera Song SM 95 032 — 20.– DM

Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	5

Zahlreiche Titel dieser LP entstammen einer in Amerika veröffentlichten Sammlung alter Mundartlieder, mit denen in Pennsylvania seßhaft gewordene Auswanderer die Erinnerungen an ihre pfälzische Heimat wachgehalten haben. Einiges ist von osteuropäischen Immigranten (Galizien) übernommen worden, anderes kommt ohne Umwege aus der Kurpfalz. Auch Parallelen im Hochdeutsch werden aufgezeigt (viele der Lieder findet man in ähnlicher Form auch in Gebrauchsanthologien wie „Des Knaben Wunderhorn" und „Des Deutschen Liederhort"). Die Auswahl beschränkt sich auf Heiter-Besinnliches! Blut-und-Boden-Mythos ist zum Glück vermieden worden. Die Texte sind manchmal recht herzhaft und sinnenfroh – ländlicher Sex im Pfalzidiom. Umrahmt von sparsamer, kongruenter Gitarrenbegleitung; neu gestalteten Anni Becker und Hans-Erich Halberstadt die „alten lieben Lieder" mit humorvoller Frische und urbaner Dialektfreude. Der feine Sopran und die bödige Tenorstimme

der Interpreten werden auf beiden Kanälen lupenrein wiedergegeben. Die gesamte B-Seite ist mit leisem Knistern überzogen.
(2 v Saba 8080 Saba IV A) Scha.

El Malagueno

Antonio Cano und sein Ensemble mit Isabel, Gesang

Alegrias · Solea · Madalena · Siguiriya · Garotin · Fandango · Renuncia · Taranta · Bulerias · Rumba mora · Tientos · Churera · Serrana · Guagiras · Granadina · Churera

harmonia mundi HM 30 346 I — 20.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Eine Flamenco-Platte der leiseren Töne, die nicht so sehr auf rhythmisches Furioso aus ist, sondern eher die lyrische Verhaltenheit und das Tiefgründige der andalusischen Musik bloßlegt. Entsprechend findet man neben den lebensfroh sprudelnden Bulerias und Alegrias des Cante flamenco vorwiegend die bedächtigeren und etwas schwermütigen Formen des Cante jondo, die sich in ihren Texten und Motiven mit Schuld und Sühne, Einsamkeit, Verlassenheit, unglücklicher Liebe und der Vergänglichkeit allen Lebens beschäftigen. Immer wieder jedoch wird dieser Hang zur Traurigkeit durch bewegte Rhythmen und farbenreiche Akzente aufgehellt. Antonio Cano hat für seine Gitarre eine musikalische Form des Understatements gefunden; sein Spiel ist nicht ohne Feuer, aber deutlich entfernt von der alles versengenden Flamme anderer Zigeunervirtuosen, wie man ihnen etwa im alljährlich durch Deutschland ziehenden „Festival Flamenco Gitano" begegnen kann. Der zuweilen laute Diskant der Sängerin (sie ist nur auf drei Stücken vertreten) wird nicht immer sauber wiedergegeben.
(2 v Saba 8080 Saba IV A) Scha.

Gitarre vor'm Bauch · Lieder am Rande ...

Seite 1: Klaus Moje, Komposition, Gesang, Begleitgitarre

Claus Landauer, Sologitarre

Probealarm (Text: Hildegard Wohlgemuth) – Und das nicht nur zur Weihnachtszeit (Wohlgemuth) – Die Engelwiese (Wohlgemuth) – Palmen in Schweden (Hans-Peter Hoffmann-Herreros) – Ökonomische Litanei (Gerhard Valentin) – Pharisäers Nachtlied (Wohlgemuth) – Hier ist rot, da ist rot (Wohlgemuth).
Seite 2: Frank Baier, Gesang, Gitarre, Mundharmonika. Rolf Hucklenbruch, Gesang, Gitarre. Harald Golbach, Percussion. Ein anderes „Ihr Kinderlein, kommet" (Text: Thomas Rother, Musik: Frank Baier) – Lied vom Feuer hinterm Berg (Rother / Baier) – Lieber Christ (Franz M. Elsner, Rother / Hucklenbruch) – Der Mensch gewordene Priester (Hucklenbruch) – Laß uns auf die Reise gehen (Rother / Bernd Witthüser, Baier) – Liebeslied (Rother / Hucklenbruch).

Schwann ams-studio 515 — 19.– DM

„Politisch Lied – ein garstig Lied!" Warum nicht? Jedenfalls schön müssen politische Lieder nicht klingen. Aber mitreißen und unter die Haut müssen sie. Engagierter Text und zündende Melodie – je stimmiger ihr Zusammentreffen ist, um so genauer werden das Ohr des Hörers getroffen und sein Gewissen wachgerüttelt. Damit ist das Problem dieser Platte bereits gekennzeichnet. „Schwanns heißeste Scheibe" – so wird sie im Prospekt genannt – ist leider nur an ganz wenigen Stellen „heiß". Kein Zweifel: Alle diese Lieder sind mit Ernst, Entschiedenheit und auch Elan gemacht; entsprechend werden sie vorgetragen, mit zum Teil phantasievoller Instrumentalisierung und variablem Ausdruck; überdies ist die Aufnahme makellos. Worin liegt die Ermüdung beim Abhören? Die Texte, großenteils auf Prosa hinauslaufend, möchte man lieber gesprochen hören. Die meisten – gerade die exaktesten Reflexionen (Rother, Valentin) – vertragen Musik gar nicht. Und die Melodien kommen ihnen auch wenig entgegen. Sie unterscheiden sich kaum voneinander. Zum Teil wären sie austauschbar. Dort wo Volkslieder parodistisch verwendet werden (Die Engelswiese; Hier ist rot, da ist rot), stellt sich der Funke ein. Text und Lied verbinden sich richtig. Musik vitalisiert und ebnet nicht ein. Fazit: Das „garstige Lied" braucht ein Melos, das rauh und süß, eingängig und störend zugleich ist. Und entsprechend gleiche Texte. Beides wird man nach wie vor mit der Laterne suchen müssen. Das derzeit üppige Angebot ist dafür kein Gegenbeweis.
(3 b Wega 3106 Heco B 230/8) WS

Jazz

Four For Jazz & Benny Bailey – A Land Of Dolls

Intercord 28 743-3 Z/1-2 Zwei Platten — 25.– DM

Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Four For Jazz – Power Of Nature

Intercord-Spiegelei 28 759-9 U — 20.– DM

Musikalische Bewertung:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Michael Naura Quartett – Call

MPS-BASF-CRM 877 — 21.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Et Cetera

Global-Phonogram 6306 901 — 22.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Dusko Goykovich International Quintet – As Simple As It Is

MPS-Session/BASF CRF 851 — 12.80 DM

Musikalische Bewertung:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

Dieser Überblick über neue Gruppen auf der deutschen Jazzszene gerät fast zu einer Empfehlung „Platten für den Weihnachtstisch". Denn von der Qualität her lag selten ein so wohlgelungenes Paket vor dem Rezensenten. Da sind zunächst die „Four for Jazz" aus Bern/Stuttgart, die sich mit ihren Clubgastspielen und den ersten beiden LPs den Ruf einer europäischen Antwort auf die Phil Woods-Combo erspielt haben. Die Vier machen eine sehr europäische Musik im Sinne von maßvoll, abgewogen und formbewußt und halten die Mitte auch zwischen freiem und gebundenem Spiel. Sie sind nicht schöpferisch im Sinn eines ständigen Erschaffen von noch nicht Dagewesenem, aber sie haben eine glückliche Hand für die eklektizistische Zusammenfügung des Vorhandenen, die grundmusikalische Neuordnung des bis zur Stunde Verfügbaren. Die besondere Entdeckung der Gruppe ist der Bassist Isla Eckinger, ein bravouröser Mann mit glasklarer Intonation (zu der notabene der Elektro-Baß nicht fähig ist), ausdrucksvoll sprechenden Einzelnoten, wie sie selten auch und gerade den brillierenden Technikern gelingen und einer natürlichen Selbstsicherheit: da bin ich. Joe Haiders lyrisches „Land of Dolls", das wohlkonzipierte „Music for a Quintet", das atmosphärische „Stoned Ghost", das flüssig laufende „Prompt", die belebende Mitwirkung des männlichen Benny Bailey, die speziell den Baß plastisch umgreifende Aufnahmetechnik sind die hervorstechenden Pluspunkte des Doppelalbums „A Land of Dolls". Die zweite Platte setzt dem mit „Power of Nature" eine Art naturgläubige pan-religiöse Jazzhymnik in getragener Coltrane-Stimmung entgegen, läßt aber auch Raum für pulsierenden Swing und lebensbejahenden Rhythmus, so daß beide Meinungen die Musik illustrieren: Peter Gigers Ausspruch: „In ihrer höchsten Entfaltung bewirkt Musik beim Menschen einen Zustand gelöster Glückseligkeit, eine mediative Ekstase", wie auch Joe Heiders private Äußerung: „Reines Chaos lehne ich ab." – Eine Überraschung besonderer Art ist die Wiedergründung des Michael Naura Quartetts. Das hatte man dem über Jahre hinaus kranken Naura, der jetzt als Jazzredakteur am Norddeutschen Rundfunk wirkt, kaum zugetraut: neugeboren und swingend wie eh, keine Spur blasser, sondern eher frischer, den Zeitströmungen aufgeschlossen, ohne darin unterzugehen, präsentiert sich die ehemals populäre Gruppe in bester Spiellaune. Das Trio aus Naura, Wolfgang Schlüter (Vibraphon) und Joe Nay (Schlagzeug) wird durch Eberhard Weber als Bassist der Spitzenklasse ohne Zweifel aufgewertet. Die spanische Melancholie von „Soledad de Murcia" und das rockende Blues- und Soulgefühl in „Take us down to the river" versetzen den Rezensenten in eine waschechte 10-Punkte-Euphorie. Eine mit gewohnter MPS-Sorgfalt hergestellte Geschenkplatte. – Eine völlig andere Musik enthält die silberglänzende Hülle, die einfach „Et Cetera" verheißt. Dahinter verbirgt sich die neueste Gruppe von Wolfgang Dauner, die er diesmal ganz auf den progressiven Pop-Markt programmiert hat. Das bedeutet: stark elektronisch bestimmter Jazz-Rock, intensive indische Raga-Stimmung, Weltraumklänge, seltsamer Sprech-Gesang, Urwelt- und Zukunftsmusik zugleich. Dominierendes Instrument ist der Synthesizer, dem Dauner vielfältige, teils verblüffende, teils schockierende Klangwirkungen abgewinnt. Das zuckt witzig umher, wimmert hoch vom Turm, imitiert sphärische Streicherklänge und gluckst auch mal wie ein aufgescheuchter Hühnerhof. Die Tiefenstaffe-

lung der Platte ist ausgezeichnet, jedoch sollte sie eigentlich quadrophonisch verfügbar sein. Wie man aus der Konzertpraxis der Gruppe weiß, wandert der Klang dort um den Hörer herum, also konkret von links hinten über rechts hinten bis vorn auf die Bühne. Dies wäre also einer der Fälle, für die ein echter Bedarf an vierkanaliger Information und Wiedergabe besteht: vom Komponist her ist konzipiert, daß der Hörer klanglich eingekreist wird. – Danach wirkt die Live-Aufnahme von Dusko Goykovich wörtlich wie ihr Titel, nämlich „einfach wie es ist". Das ist solide und professionell gemachter Hard-Bop mit zahlreichen Chorussen über straight durchlaufendem Rhythmus mit achttaktigen Wechseln zum Schluß, gespielt von zwei Bläsern und Rhythmusgruppe; Keller-Jazz, der an Ort und Stelle sicher fasziniert, aber auf Platte nichts besonderes mehr darstellt.
(13 Sony PUA-237 w W Sonab OA-4) Li.

Baden Powell Quartet Vol. 1

prà que chorar · réfem da solidao · do jeito que a gente quer · rapaz de bem · atirei o pau no gato · dora · batuque no "b"

Barclay 80 428 U 20.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Baden Powell / Canto On Guitar

Samba Em Preludio · Tres Themas Da Fe Afro-Brasileira a) Pai, b) Filho, c) Espirito Santo · Marchesa Escocesa · Tributo A Um Amigo · Qua Quara Qua Qua · Cegos Do Nordeste

MPS-CRM 756 21.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Antonio Carlos Jobim / Stone Flower

Tereza My Love · Children's Game · Choro · Brazil · Stone Flower · Amparo · Andorinha · God And The Devil In The Land Of The Sun · Sabia

CTI 6002 20.– DM

Musikalische Bewertung:	4
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	6

Neues von zwei Initiatoren des Bossa Nova: dem Pianisten Antonio Carlos Jobim und dem Gitarristen Baden Powell. Baden Powell hat man anläßlich seiner letzten, überraschend erfolgreichen Europatournee gleich mehrfach nicht nur vor die Fernsehkameras, sondern auch in die Plattenstudios geholt. Barclay produzierte in Paris gleich drei LPs, wovon die erste vorliegt, MPS machte ebenfalls im Dezember 1970 die „Canto On Guitar". In Paris hat man die etwas populärere Fassung geschmiedet: zwei Titel sind mit – nicht unbedingt nötigen – Streicherbackgrounds aufgeschönt worden, einige andere haben eine sehr passend wirkende Altflöte im Hintergrund, einmal sind Posaune und Saxofon mit im Spiel, ein andermal trägt eine Sängerin (Jeanine de Waleyne) mit typisch brasilianischer Wehmut zum Gelingen eines Titels bei, aber auch eine Perkussionsorgie (Batuque), also reine Folklore, ist aufgenommen worden. Man sieht, daß für die Verkäuflichkeit von Powell alles getan wurde. Die Laufzeit ist recht knapp: nur 31 : 58 Min. In Villingen hat Produzent J. E. Berendt das Beiwerk weggelassen und sich ganz auf den Gitarristen und Sänger konzentriert. Einen weiteren Schwerpunkt bildet die Improvisation, Powell hat fast alle Titel sich im Studio er-improvisiert. Was den Sänger betrifft, so muß man Einschränkungen machen: die Bossa-Nova-Sänger – und das fängt bei Astrud Gilberto an und hört bei Jobim nicht auf – haben keine „Stimme" in unserem Sinn, sie sind intonationsunsicher und blaß im Ausdruck. Dafür haben sie Atmosphäre, Melancholie und „Saudade". Powell beschränkt sich hier wohlweislich darauf, seine Stimme mit dem Instrument zu „mischen", das heißt, nicht im Vordergrund zu stehen, sondern lediglich einen weiteren Sound hinzuzufügen. So kann der portugiesische „Scatgesang", wenn er unisono und parallel zur Gitarre erklingt, ganz reizvoll sein. Musikgeschichtlich interessant sind der schottische Marsch „Marcha Escocesa" (Publikumserfolg!) und das Lied der Blinden des brasilianischen Nordostens „Cegos do Nordeste", insofern als in beiden orientalisch-arabische Elemente auftauchen. Weltmusik! Schönstes Stück der MPS-Platte ist vielleicht „Pai" mit seiner typisch fließenden Bossa-Melodik und dem Powellschen Mitgesang. Recht gut aufgenommen, informativer Begleittext von Berendt. Laufzeit: 39 : 53 Minuten, also reichlich. Zur Unterscheidung nochmal: die Barclay-Platte hat mehr „Bossa-Nova"-, die deutsche Platte mehr „Folklore"-Charakter.
Jobims „Stone Flower" ist eine unerwartet kommerzielle Platte, die weniger Bossa-Nova- und Jazzcharakter aufweist als erwartet. Einige sympathische Titel mit Streichern, Flöten, einem wiegenden Sambarhythmus und dem allgemein unterbewerteten Posaunisten Urbie Green können die Platte nicht aus ihrer Mittelmäßigkeit herausreißen, zumal Jobims Profil kaum durchkommt. Durchsichtiges Klangbild, aber betonte Rechts-Links-Stereofonie, Hall-Manipulationen und einzelne Knacker.
(13 Sony PUA-237 w W Sonab OA-4) Li.

Alexis

Alexis Korner (voc, g); Chris McGregor (p, org); Larry Power (g); Colin Hodgkinson (b-g); Jack Brooks (dm, perc)

Black Woman · Frankie Diamond · Clay House Inn · Stump Blues · You Can Make It Like You Want It To Be · Gold · Saturday Sun · I Don't Know · Am I My Brother's Keeper · Stop Playing Games · That's All

Metronome LMLP 15 802 20.– DM

Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8

Dieses auf den Bermudas mit offenkundiger Sorgfalt produzierte Album gehört zu den besten Einspielungen des englischen Blues-Granddaddys. Korner weiß zu überzeugen; es ist ihm ernst mit dieser schwarzen Kommunikationsform, die er nicht des Geschäfts und des Poptrends wegen pflegt, sondern weil sie organischer Teil seines Lebens, seines Selbst ist. Korners Blues wirkt sophistisch, beinahe „elegant", aber trotz des musikalischen Schliffs weder poliert noch substanzentleert. Der Engländer, wohl das einzige europäische Blues-Original, begleitet seinen brüchig-heiseren Gesang mit sparsamen, wohlüberlegten Gitarrenakkorden („Stump Blues", „That's All" und „Black Woman" sind solo aufgenommen, der letzte Titel à capella); die Sidemen sind – wie immer bei Korner – mit gutem Gespür für Kompatibilität zusammengeführt worden. Daß sich der südafrikanische Free-Avantgardist Chris McGregor evident in die Blues-Session einfügt, bezeugt der umfassende Background dieses immer mehr in das Zentrum des europäischen Jazzgeschehens vorrückenden Musikers. Einige Knackser am Ende der A- und zu Beginn der B-Seite.
(2 v Saba 8080 Saba IV A) Scha.

Glenn Miller
RCA Victor RCS 3105/1-2
20.– DM (Doppelalbum)

The Best Of Glenn Miller
RCA Camden CAS 10 231 (e) 10.– DM

The Chesterfield Broadcasts
RCA Victor LSP-3873 (e) 20.– DM

Memories On Glenn Miller
Historia (Metronome) H - 627 7,50 DM

Live Concert – Music Made Famous By Glenn Miller
Warner Bros. WS 1428 20.– DM

Glenn Miller Orchestra Directed By Buddy De Franco
Paramount (Electrola) 1 C 062-92 263
22.– DM

The Glenn Miller Story In Stereo – Ray McKinley
RCA Victor LSP-9898 20.– DM

Max Greger – In The Mood For Dancing
Polydor 249 315 22.– DM

Max Greger Plays Glenn Miller
Polydor 2371 047 22.– DM

Werner Müller im Original Glenn Miller Sound
Decca SLK 16 871-P 20.– DM

Unberührt von allen modischen Popläuften erfreut sich der immergrüne Glenn-Miller-Klang nach wie vor großer Resonanz. Auch, wenn nicht zuletzt, bei der Jugend – sah man doch unter dem Publikum der letzten Deutschlandtournee des von Buddy De Franco weitergeführten Orchesters bemerkenswert viele junge Gesichter. Unter den reiferen Jahrgängen pflegt sicherlich so mancher gestandene Fan in einer geheimen Ecke seines Jazzerherzens verklärte Reminiszenzen an den berühmten Silbersound, durch den so viele ihre Liebe zum Swing und schließlich auch zu andern Formen der improvisierten Musik entdeckt haben. Der Rezensent bildet da keine Ausnahme, und so hat er denn für diese kleine Glenn-Miller-Rubrik einiges Neue, aber auch manches Bewährte gesichtet und zusammengestellt.
RCA Victor, in deren Archiven das Gros der Miller-Originalmatrizen zu finden ist, hat die populärsten Titel des im Dezember 1944 verschollenen Posaunisten in einem preiswerten Doppelalbum neu aufgelegt (RCS 3105/1-2). Hier hat man sie alle beieinander: den einschmeichelnden Themesong „Moonlight Serenade", das Meisterkollier „A String Of Pearls" und die Standardknüller „In The Mood", „Little Brown Jug", „Tuxedo Junction" und „Johnson Rag".

Nicht zu vergessen natürlich die wohl berühmteste Telefonnummer der Welt: „Pennsylvania Six-Five Thousand". Das Schlußopus des vier Plattenseiten umfassenden Big-Band-Reigens bildet der gute alte „St. Louis Blues March", der gewiß selbst eingefleischte Pazifisten nachsichtig mit den marschierunwilligen Füßen wippen läßt. „The Best Of Glenn Miller" enthält neben sieben Übernahmen aus dem Doppelalbum als Ergänzung die etwa weniger oft gespielten Stücke „Along The Santa Fe Trail", „Don't Sit Under Apple Tree", „Stairway To The Stars", „Juke Box Saturday Night" und „Song Of The Volga Boatmen", das von Bill Finnegan arrangierte russische Volkslied. Selbstredend sind auch auf dieser Platte die mit dem Namen Glenn Millers untrennbar verbundenen Gesangssolisten dabei: Tex Beneke, Ray Eberle, Marion Hutton und die Modernaires. Das vergnügliche Beneke-Gepfeife in „Chattanooga Choo Choo" und die amüsanten Parodien auf Harry James und die Ink Spots in „Juke Box Saturday Night" sind kleine musikalische Gags, an die man sich auch heute noch gern erinnert.

Fast drei Jahre lang hatte das Orchester eine eigene Rundfunksendung, die von einer amerikanischen Zigarettenfirma gesponsort wurde. „The Chesterfield Broadcasts" bringt Ausschnitte dieser von Millionen gehörten Radioshow – in der Mehrzahl von Edelschnulzer Ray Eberle gesungene Sweetnummern, die den Zeitgeist zu Beginn der vierziger Jahre beschwören. Eine gute Instrumentalaufnahme („Chicken Reel") und ein flotter Marion-Hutton-Schlager („Long Time No See, Baby") sorgen dafür, daß das Schmalz nicht überhandnimmt. Die langsamen, publikumswirksamen Stücke haben stets den Löwenanteil am Repertoire des Orchesters ausgemacht, wenn es vor einem Auditorium oder in Rundfunksendungen aufgetreten ist. Daß die Miller-Band, deren Dynamik, Präzision und Spielfreudigkeit beispielhaft waren, gleichwohl auch als solide Jazzformation zu gelten hat (die sich ohne weiteres neben Goodman, Dorsey, Artie Shaw und Harry James sehen und hören lassen konnte), ist auf der ausgezeichneten Historia-LP nachzuprüfen. In chronologischem Ablauf sind hier zwölf Aufnahmen aus den Jahren 1937 bis 1942 zu goutieren, darunter ein betont jazziges „I Got Rhythm" (aus der Anfangszeit des Orchesters) und heiße, vehement swingende Versionen von „Sold American", „Glen Island Special", „Sun Valley Jump" und „Caribbean Clipper". Das abschließende „Here We Go Again" ist eine der letzten Einspielungen des „zivilen" Glenn-Miller-Orchesters, das der Leader Ende 1942 auflöste, um als Major der Luftwaffe seine vielgelobte Army Air Force Band zusammenzustellen. Auch bei Historia gibt es die unvermeidlichen Gesangsnummern mit Eberle und Co., aber auch viele gute Solochorusse von Billy May (tp), Willie Schwartz (cl), Hal McIntyre (as), den beiden Tenorsaxophonisten Al Klink und Tex Beneke – und vor allem von dem Klassetrompeter Bobby Hackett, der bei Glenn Miller kurioserweise als regulärer Gitarrist unter Vertrag stand.

Der mysteriöse Tod des Posaunisten und Bandleaders hat das Interesse an seiner Musik nicht zum Erliegen gebracht. Die LP „Music Made Famous By Glenn Miller" läßt an einem live aufgenommenen Memorialkonzert teilnehmen, für das Tex Beneke ehemalige Orchestermitglieder und Bandsänger zusammengeholt hatte. Nicht enden wollender Applaus umbrandet die alten Glanznummern „American Patrol", „Chattanooga Choo Choo", „Anvil Chorus" etc., und wenn Eberle von den glorreichen Miller-Tagen erzählt, dann riecht es kräftig nach Nostalgia. Selten sind die legendären Arrangements mit soviel Begeisterung und Detailfreude nachgespielt worden – man merkt es allen Beteiligten an, wie gern sie zu diesem „Familientreffen" herbeigekommen sind. Die Modernaires und Tex Beneke (der in „A Nightingale Sang In Berkeley Square" eines seiner populärsten Tenorsaxsoli reintegriert) präsentieren sich in allerbester Sangeslaune, und Schlagzeuger Jack Sperling, der die Band in orgiastische Riffs hineinpeitscht, bringt mit einem explosiven „Anvil-Chorus"-Solo fast die Decke zum Einsturz. Kein Zweifel, daß sich auch Glenn Miller mit dieser exzellenten Mannschaft uneingeschränkt identifiziert hätte. Von dem unter seinem Namen durch die Lande ziehenden Buddy-De-Franco-Orchester läßt sich das freilich nicht behaupten. Die in der Londoner Royal Festival Hall mitgeschnittene Paramount-Platte bekräftigt den Eindruck, den man auch bei den Gastspielen in Deutschland gewonnen hat: Die Qualität der Band ist schwankend. „In The Mood" läßt Biß und Schärfe vermissen, erst in „Tuxedo Junction" und „American Patrol" offenbaren die Blechtutti beachtliches Kaliber. Bei „String Of Pearls" ist das klassische Trompetensolo von Bobby Hackett auf vier Flügelhörner transponiert worden, aber von der (im großen und ganzen hervorragenden) Aufnahmetechnik nicht voll zur Geltung gebracht wird. Der überzeugendste Titel ist bezeichnenderweise ein Arrangement, das nichts mit Glenn Miller zu tun hat: Neal Heftis Fernsehthema „The Odd Couple", das dem jungen Tenorsaxophonisten Bob Greer Raum zu guten Jazzimprovisationen bietet. Weniger eindrucksvoll setzt sich der Schlagzeuger in Szene, bei dem vor allem die Cymbaltechnik erheblich zu wünschen übrigläßt. Das wild klotzende Drumsolo im „Bugle Call Rag" hätte vor den Ohren des seligen Glenn Miller mit Sicherheit keine Gnade gefunden. Was bei Buddy De Franco die Achillesferse ist, galt im Orchester seines Vorgängers Ray McKinley als verläßliches Rückgrat: die Rhythmusgruppe, gleichzeitig Motor und tragendes Fundament. Zehn Jahre lang swingte McKinley die Miller-Ghostband von Erfolg zu Erfolg und von Kontinent zu Kontinent, bevor er sich aus dem Big-Band Business zurückzog und die Leitung an Buddy De Franco abgab. Von den diversen McKinley-Einspielungen ist seine „Glenn Miller Story in Stereo" mit am erfreulichsten geraten. McKinley, der letzte (und einer der besten) Schlagzeuger der originalen Miller-Band, hat zwar den Rhythmus etwas akzentuiert, hält sich aber ansonsten genau an die alten Vorlagen. Es ist erstaunlich, wie frisch und zeitgemäß noch heute jede Note klingt – ein weiterer Beweis dafür, wie sehr Glenn Millers Tanzmusik ihrer Zeit voraus war. Die McKinley-Mannen spielen sehr relaxt an der Routine vorbei, was sich vorteilhaft auf den Geist des Ensembles auswirkt. Herausragende Solisten sind der Altsaxophonist Lenny Hambro, der in jeder Big Band diesseits von Buddy Rich und Gerald Wilson eine vorzügliche Rolle spielen würde, und der Trompeter Ed Zandy (ein erstklassiger Leadspezialist).

Vom Ruhm Glenn Millers zehren auch auf dieser Seite des Atlantiks unzählige Tanzkapellen unterschiedlichster Couleur. In Deutschland hat Max Greger aus seinem Faible für den typischen Sound des von der Klarinette geführten Saxophonsatzes, der in Samt gebetteten Posaunen und der brisanten Trompetengruppe nie einen Hehl gemacht. Auf Polydor ist der erfolgreiche ZDF-Bandleader gleich mit zwei Glenn-Miller-Adaptionen vertreten. Für „In The Mood For Dancing" hat Delle Haensch 28 bekannte Standards auf Kurzfassung gestutzt und im Medley-Stil zusammengefaßt. Mit peinlicher Sorgfalt ist den alten Arrangements auch das letzte Quentchen Jazz entsaftet worden, auf daß noch der unbedarfteste James-Last-Fan Gefallen an dem Swing des Posaunen-Millers finden möge. Immerhin, man kann gut danach tanzen, und der Schlagzeuger (Kurt Bong oder Charley Antolini) ist sogar besser als bei Buddy De Franco. Gute Vergleichsmöglichkeiten bieten die Scheiben „Greger Plays Miller" und „Werner Müller im Original Glenn Miller Sound". Das Programm umfaßt jeweils 12 Titel und ist bis auf „At Last" (Greger) und „Flying Home" (Müller) dasselbe. Greger interpretiert seinen Miller ein wenig bieder und trocken, Müller spielt flächiger und mit weltläufiger Eleganz. Das liegt zum Teil auch am Rhythmus, der bei Greger durch starkes Betonen der Taktzeiten etwas wuchtig daherkommt. Für ausgesprochene Swingfreunde ist die Decca-Platte wegen der guten Solistik von Milo Pavlovic (tp), Ake Persson (tb), Klaus Marmulla (ts) und Freddy Lhost (cl) interessanter. Von den beiden Versionen des Warren/Gordon-Schlagers „I Know Why" ist hingegen die Greger-Fassung eindeutig besser. Gemeinsames Charakteristikum: Der deutsche Miller-Verschnitt ist weniger hochprozentig (lies „heiß") als der amerikanische.

Empfehlenswert für Miller-Neulinge sind vor allem das RCA-Doppelalbum und die Historia-LP, deren günstiger Preis besonders kaufanregend wirken dürfte. Wer den zum Mythos gewordenen Silbersound einmal ohne Kratzen, Scheppern und Matrizenrauschen genießen möchte, ist mit dem Warner-Bros.-Album und der McKinley-Platte am besten bedient. Von den deutschen Miller-Stories aus zweiter Hand ist die Werner-Müller-Ausgabe am ergiebigsten. Stereotechnisch und klangmäßig sind die Pressungen von Decca, Warner Bros. und Paramount (in dieser Reihenfolge) als „hervorragend" zu bewerten. Die beiden Polydor-Produktionen verdienen das Prädikat „sehr gut"; die RCA-McKinley-Platte (die in den Höhen manchmal etwas verklebt erscheint) liegt ein bis zwei Punkte darunter.

(Beogram 1800 B & O SP 10 H Saba IV A)

Scha.

Mike Mainieri – Journey Thru An Electric Tube

Mike Mainieri (vib); Jeremy Steig (fl); Joe Beck (g); Sam Brown (g); Warren Bernhardt (p, org); Hal Gaylor (b); Chuck Rainey (e-b); Don MacDonald (dm); Sally Waring (voc); String Quartet

It's All Becoming So Clear Now · The Wind · Connecticut Air · We'll Speak Above The Roar · The Bush · I'll Sing You Softly Of My Life · Yes, I'm The One · Allow Your Mind To Wander

Solid State SS 18049 21.– DM

Musikalische Bewertung: 7
Repertoirewert: 6
Aufnahme-, Klangqualität: 7
Oberfläche: 8

Mike Mainieri hat die Hand am Puls der Zeit, und da regiert bekanntlich der Rock-Rhythmus. Die meisten der auf dieser Platte versammelten Musiker haben in der kurzlebigen Popgruppe „Jeremy & the Satyrs" gespielt, und entsprechend geht auch diese „journey" in beatorientiertes Terrain. Aber auch im „Freien" hat sich der Vibraphonist umgehört, wie das avantgardistisch-ambitionierte „Allow your mind to wander" unter Beweis stellt. Mainieri, Beck und Bernhardt sind immer für fundierte Solobeiträge gut, aber der interessanteste Mann ist ohne Zweifel (und ohne Überraschung) Superflötist Jeremy Steig, der seinem Instrument die vertracktesten Geräusche entlockt – zeitweise vermeint man es förmlich „niesen" zu hören. Der Gesang von Sally Waring fügt sich ebenso konvenabel in das impressionistisch getönte Klangeflirr, wie das Streichquartett in den Titeln „Connecticut Air" und „Yes I'm the one". Gute Stereophonie; vereinzelt kommen die Höhen unsauber.
(2 v Saba 8080 Saba IV A) Scha.

Pentangle / Cruel Sister

Jacqui (vokal); Bert (voc, acoustic g, recorder); John (electric g, acoustic g, recorder); Terry (drums, tambourine, dulcitone); Danny (double bass)

A Maid That's Deep In Love · When I Was In My Prime · Lord Franklin · Cruel Sister · Jack Orion

Metronome MLP 15 394 20.– DM

Musikalische Bewertung: 8
Repertoirewert: 10
Aufnahme-, Klangqualität: 8
Oberfläche: 7

Herausgepickt aus der Flut mittelmäßiger Pop-Produktionen: „Pentangle", ohne Zweifel eine der besten englischen Folk-Gruppen, fällt aus dem Rahmen durch die Zartheit und Subtilität der Auffassung und den „archaischen" Charakter der Darbietung. Die Hülle zieren Dürer-Stiche, und das ist gar nicht so abwegig. Diese englischen Volkslieder und schaurig-schönen Balladen sind tief verwurzelt in alter (Renaissance-)Musik, die Sprache zeigt in ihrer reizvoll veralteten Form shakespearische Züge („Thou shalt be a welcome guest"), und die Instrumentation dient dem alten Klangbild behutsam mit überwiegend weiblichen Gesangsstimmen, mehr akustischen als elektrischen Gitarren, Baß, einer Art Celesta und zurückhaltendem Schlagzeug. Die liebenswerte Platte, die sich jeder modischer Pop-Hektik enthält, ist von echter Naivität ohne den sonst störenden Dilettantismus. An der Sparsamkeit des Klangbildes konnten die Techniker nicht viel kaputtmachen. Leichtes Knistern bei großer Lautstärke. Sehr empfehlenswert!
(13 Sony PUA-237 w W Sonab OA-4) Li.

Phil Woods And His European Rhythm Machine At The Frankfurt Jazz Festival

Atlantic SD 530 – Kinney 40 206 20.– DM

Musikalische Bewertung: 9
Repertoirewert: 9
Aufnahme-, Klangqualität: 8
Oberfläche: 9

Weather Report

CBS S 64 521 20.– DM

Musikalische Bewertung: 7
Repertoirewert: 6
Aufnahme-, Klangqualität: 8
Oberfläche: 9

Joe Pass – Intercontinental

MPS-BASF CRM 738 21.– DM

Musikalische Bewertung: 7
Repertoirewert: 5
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 9

Hubert Laws – Afro-Classic

CTI-Metronome CTI 6006 20.– DM

Musikalische Bewertung: 8
Repertoirewert: 9
Aufnahme-, Klangqualität: 7
Oberfläche: 7

Vier Platten, die Möglichkeiten der gegenwärtigen Jazzszene aufzeigen: zeitgenössisch-vital, modisch-magisch, traditionell-konservativ und klassizistisch-originell. Phil Woods' Mitschnitt vom Frankfurter Jazzfestival des Jahres 1970 mag für eine potente Combo der Gegenwart stehen. Was in unserem Woods-Porträt im Maiheft 71 gesagt wurde, muß hier ergänzt werden durch den Hinweis auf sein überschäumendes Musikantentum; seine wahnwitzig schnellen Läufe auf dem Alt schlagen einem schier das Gehör ab. Bassist Henri Texier ist diesmal mit einem humorvollen „Mitsprech-"Solo dabei, die elektrische Verstärkung des Saxofons – wie in Berlin gehandhabt – tritt dagegen noch nicht auf. Woods selbst ist mit dem Frankfurter Auftritt sehr zufrieden: die Kommunikation mit dem Publikum war gut, desgleichen die Akustik (die Musiker konnten sich gegenseitig ausreichend hören), und das Klavier war gestimmt: „Zeige mir einen glücklichen Pianisten, und ich zeige Dir eine glückliche Band." Leider kommt die lyrisch-kantable Seite nicht zum Zuge; deshalb nur neun Punkte. Lange Laufzeit: 51 Minuten, passabler Klang. Weather Report will außerhalb der Stile stehen – sozusagen jenseits von Gut und Böse, Jazz und Rock, ein über Sonne und Regen stehender Wetterbericht. Die Vorschußlorbeeren waren enthusiastisch, aber wenn man eine Art „music to end all music" erwartet, wird man natürlich enttäuscht. Miroslav Vitous, Wayne Shorter und Airto Moreira kommen von Miles Davis, was deutlich zu hören ist, und Joe Zawinul bringt, soul-entfernt, die Vorstellungen ein, die er bei Adderley nicht verwirklichen konnte. E-Piano und Sopransaxofon, letzteres in einer ätherischen Weise gespielt, bestimmen das Klima. Heftige Gewitter gibt es nicht, auch keinen warmen Regen, der bodenständige Gerüche aufsteigen läßt. Das Wettermachen scheint hier mehr mit Zauberküche zu tun zu haben, Magisches und Beschwörendes sind im Spiel. Alle mischen mit: „Wir spielen immer und nie solo", wie Zawinul bezeichnender- und mirakulöserweise sagt. Spiralnebel ziehen vorbei, oder, konkreter gesagt: etwas für Freunde von nichtgegenständlicher Musik. Hört man danach Joe Pass' Gitarrenplatte, so hat einen die Erde wieder, und zwar innerhalb derer ein ganz bestimmter Raum und eine ganz bestimmte Zeit: die 50er Jahre der nordamerikanischen Westküste. Die Platte könnte von Barney Kessel oder Jim Hall auf dem Höhepunkt des West-Coast-Stils aufgenommen worden sein. Damit ist alles gesagt; es handelt sich also um geschmackvollen, delikaten, übersichtlich-klaren, professionellen, etwas verspielten und braven Kammer-Jazz, der bei zurückhaltender Rhythmusgruppe (durchweg Jazzbesen) von Titel zu Titel ein gleichbleibendes Niveau hat. Klanglich war bei der Triobesetzung nicht viel kaputtzumachen. Der ins Gespräch kommende Flötist Hubert Laws bietet auf seiner nach „Crying Song" neuesten Platte „Afro-Classic" insofern einen ungewohnten Tupfer, als er neben Pop-Titeln („Fire and Rain") und der Filmmusik „Love Story" (sehr kultiviert auf der Altflöte) drei originelle Adaptionen von J. S. Bach und W. A. Mozart bringt. Keine Rede also von afrikanischer Musik! Fern sowohl von Jacques Loussiers effektvollem Play-Bach-Verschnitt als auch von Swingle-Singers-Stil und Cicero-Virtuosität ackert Laws dieses derzeit brachliegende Gebiet auf individuelle Art auf. Ohne flache Verjazzung gelingen ihm mit Hilfe des Arrangeurs Don Sebesky mit Fagott und Gitarrenunterstützung subtile Neuempfindungen. In der Passacaglia fügt er freilich durch eine Elektro-Flöte mit Oktavverdoppelung entscheidende neue Akzente hinzu. Die Mozart-Sonate mit ihrer plötzlich einbrechenden Naivität wäre entbehrlich gewesen, ebenso das verquetscht klingende Vibrafon mit „fuzzpedal" in „Fire". Verschieden abgestufte Hall-Zugaben; leichtes Bandrauschen bei großer Lautstärke wie bei CTI-Pressungen wiederholt festgestellt. Insgesamt: sehr hörenswert!
(13 Sony PUA-237 w W Sonab OA-4) Li.

Bücher

„Voices of the Past" (Stimmen der Vergangenheit)

The Oakwood Press, Tandridge Lane, Lingfield, Surrey/England

Vol. 8: The Columbia Catalogue – English Celebrity Issues, by Michael Smith and Ian Cosens, assisted by John Hyde, X + 240 S., Lwd., 45 Shilling + 7 p. Porto

Mit diesem achten Band wird die für den Sammler historischer Aufnahmen unschätzbare Reihe, deren frühere Titel bereits in den Heften 2/1967, S. 135, und 3/1968, S. 218, vorgestellt wurden, fortgesetzt. Wie aus der Überschrift ersichtlich, enthält er zwar, wie üblich in numerischer Folge geordnet, lediglich diejenigen 78er Platten, die von der Columbia Graphophone Company Ltd in Großbritannien bis Januar 1955 veröffentlicht wurden. Da aber eine große Anzahl dieser Aufnahmen auch im internationalen Columbia-Repertoire erschienen sind (wenn auch in manchem Land mit anderen Vorzeichen und unter verschiedenen Katalognummern), begegnen uns hier immer wieder altbekannte und weltberühmte Interpretationen, die zu den Marksteinen der Schallplattengeschichte gehören, bis heute ihren hohen dokumentarischen Wert bewahrt haben und nur zu einem geringen Teil auf LP übertragen wurden. Es ist natürlich unmöglich, im Rahmen

dieser Rezension auch nur annähernd einen Überblick über die Fülle von Schätzen zu vermitteln, die man beim Blättern dieser Diskographie auf Schritt und Tritt entdeckt. Wenigstens seien jedoch stellvertretend für viele andere einige Künstlernamen genannt, wie etwa Ansermet, Arrau, Maria Barrientos, Bartók, Beecham (mit weit über 120 Aufnahmen), E. Berger, Bernstein, Adolf und Fritz Busch, Busoni, das Capet-Quartett, Casadesus, Casals, E. von Dohnanyi, S. Dushkin, K. Elmendorff, Feuermann, Carl Flesch, Francescati, Friedman, Gieseking, Glazunov, Godowsky, Leon Goosens, Sir Hamilton Harty, Myra Hess, Hindemith, Josef Hoffmann, G. Holst, Horszowski, Hotter, Huberman, Karajan, Kipnis, E. Kunz, das Lener-Quartett, Lipatti, M. Long, Medtner, Mengelberg, Milstein, G. Moore, Marcel Moyse, K. Muck, Maria Müller, Munch, Cl. Muzio, Yves Nat, Navarra, L. Nordica, W. de Pachmann, Patzak, Petri, Piatigorsky, L. Pons, Ponselle, Poulenc, Primrose, Torsten Ralf, Ravel, F. Reiner, Rosbaud, A. Sammons, Emil Sauer, Serkin, Solomon, M. Stabile, R. Strauss, Strawinsky, Szigeti, L. Tertis, G. Thill, Villa-Lobos, Bruno Walter, Weingartner, Eugène Ysaye. Wem würde nicht schon allein bei dieser (lange nicht vollständigen) Aufzählung das Wasser im Munde zusammenlaufen? Ergänzend zu den eigentlichen Bestellnummern sind übrigens ebenfalls die Matrizennummern der einzelnen Plattenseiten angegeben, ein Zeichen der Akribie und Gewissenhaftigkeit, mit der die Publikation vorbereitet wurde. Und daß ein Namenverzeichnis, welches das schnelle Auffinden aller Aufnahmen eines bestimmten Künstlers bzw. Orchesters ermöglicht, auch nicht fehlt, sei zuletzt als eine Selbstverständlichkeit nur am Rande vermerkt. J.D.

Die Abspielgeräte unserer Schallplattenrezensenten

Für die Beurteilung der technischen Qualität einer Schallplatte ist es wichtig, die Geräte zu kennen, mit denen sie abgespielt wurde. Wir setzen deshalb hinter jede Plattenbesprechung eine Gruppe von Ziffern und Buchstaben, woraus der Leser erkennen kann, welche Plattenspieler, Tonabnehmersysteme und Verstärker zur Beurteilung der Platten benutzt wurden. Weicht der benutzte Tonarm von der Standardausführung ab, so wird dieser jeweils voll ausgeschrieben. Es bedeuten:

Plattenspieler

1	Braun PS 1000
2	Braun PS 500
3	Philips GA 202
4	Lenco L 70
5	Perpetuum-Ebner 2020
6	Thorens TD 124
7	Braun PC 5
8	Miracord 50 H
9	Dual 1019
10	Thorens TD 150
11	Sony TTS-3000
12	Lenco L 75
13	Acoustical 2800-S
14	Dual 1219
15	Thorens TD 125

Diese Reihen werden bei Hinzukommen neuer Abspielgeräte erweitert.

Tonabnehmersysteme

a	Goldring 800 Super E
b	Philips GP 412
c	Ortofon SPU-G/T-E
d	Decca ffss Stereo
e	STAX CP 40 E
f	Elac STS 444-E
g	Empire 888
h	Ortofon S 15 TE
i	Pickering XV-15 750 E
k	Pickering XV-15 15 AME 400
l	Pickering XV-15 AM 350
m	Shure M 75 G II
n	Shure M 75 E II
o	ADC 10 E
p	ADC 25
q	Shure V 15
r	Shure M 55 E
s	Pickering V 15 750 E
t	Shure M 44-7
u	Stanton 581 EL
v	Shure V 15 II
w	Shure M 75 E
x	Elac STS 444-12

Verstärker

A	The Fisher X-1000
B	The Fisher 600
C	Leak
D	The Fisher 800-C
E	Grundig SV 140
F	Braun CSV 1000
G	Grundig SV 80
H	Beomaster 3000
I	Braun CSV 60
K	Scott 342-13
L	McIntosh C 24/MC 275
M	MEL-PIC 35
N	Sherwood S 7700
O	Telewatt VS 71
P	Quad
Q	Pioneer SM-Q—300
R	Scott 344-C
S	McIntosh MA 5100
T	Lansing SA-600
U	Saba 8120
V	Elowi MX 2000
W	Wega 3110

»magnetophon 28« Mit ihm beherrschen Sie Ton und Klang kompromißlos

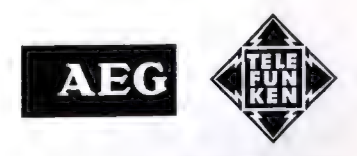
Das »magnetophon 28« hat alle Eigenschaften, die ein Studio-Tonbandgerät haben muß:

- höchste Qualität
- exakten Gleichlauf
- Präzision
- Zuverlässigkeit
- lange Lebensdauer
- Bedienungskomfort . . . kurz . . .

. . . alle Voraussetzungen, die Ihre Musikdarbietungen vollenden und Ihr Ton-Studio den strengen Normen der Rundfunkanstalten angleichen.

Wählen Sie unter den Ausführungskombinationen:
Zweispur/Stereo oder Vollspur,
38/19 oder 19/9,5 cm/s,
mit oder ohne Mischpult.
Weitere technische Angaben:
3-Motoren-Laufwerk,
indirekter Tonwellenantrieb,
fühlhebelgesteuerter Bandzug in allen Betriebszuständen,
Spulendurchmesser bis 27 cm,
Ferritköpfe,
waagerechter/senkrechter Betrieb.

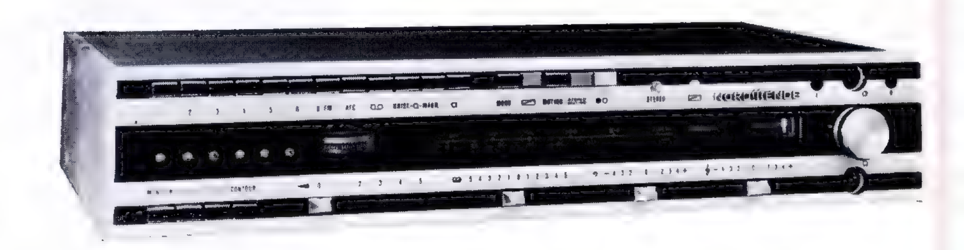
AEG-TELEFUNKEN
Fachbereich Informationstechnik
775 Konstanz, Bücklestraße 1–5



magnetophon von AEG-TELEFUNKEN

N3 GIN 066 4474





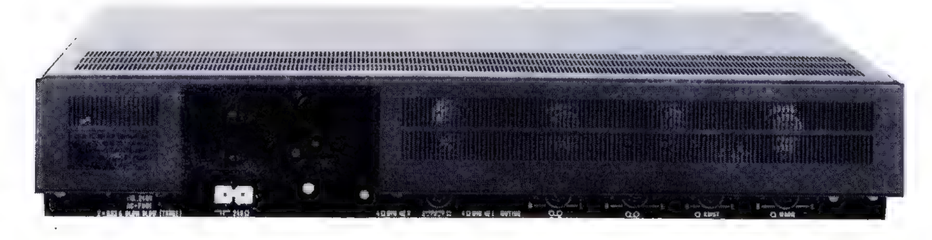
Empfänger-Verstärker Nordmende 7500/ST

Nachdem Nordmende auf der Funkausstellung in Berlin mit dem 7504/ST einen Empfänger-Verstärker von 2 x 25 W Sinusleistung vorgestellt hat, müßte man den 7500/ST als Nummer 2 im Nordmende-HiFi-Programm betrachten. Da er aber im Unterschied zur Messeneuheit nur mit einem UKW-Stereo-Empfangsteil ausgestattet ist, darf man den 7500/ST nach wie vor als das konsequenteste HiFi-Empfänger-Verstärker-Modell der Norddeutschen Firma betrachten, auch wenn es nur 2 x 20 W Sinusleistung bietet.

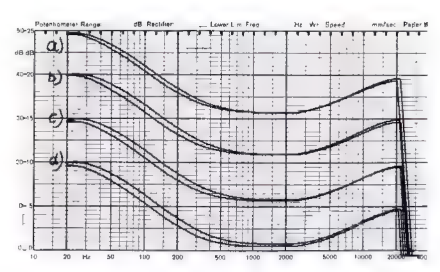
Kurzbeschreibung

Das 500 mm breite und nur 96 mm hohe Gerät mit seiner fünffach horizontal gegliederten Frontpartie macht einen sehr kompakten Eindruck. Beginnen wir mit der Beschreibung der obersten Drucktastenreihe. Von links nach rechts haben diese Drucktasten folgende Funktionen: 1 bis 6 sind UKW-Stationstasten, die nach Vorwahl über die darunter befindlichen Drehregler und Frequenzanzeige am links erkennbaren Instrument, das momentane Einstellen ebensovieler Stationen gestatten. Darauf folgt die UKW-Taste, die gedrückt werden muß, wenn man eine UKW-Station mittels des Drehknopfes ganz rechts auf der Skala einstellen will. Als Abstimmhilfen dienen zwei Instrumente. Das rechte zeigt Ratiomitte an, das links daneben befindliche bringt bei optimaler Abstimmung maximalen Ausschlag, eignet sich demnach nicht für die optimale Orientierung (Vollausschlag schon bei 7 μV Eingangsspannung. Auf die UKW-Taste folgen die Tasten für automatische Feinabstimmung, für Tonband-Wiedergabe, Phono kristall, Phono magnetisch und Mikrofon. In der auf einer tastenbreiten Lücke folgenden Fünfergruppe sind drei Drucktasten farbig hervorgehoben. Die rot gekennzeichnete ist zu drücken, wenn eine Fernsteuerung angeschlossen ist und das Gerät ferngesteuert werden soll. Die blaue Taste ist Ein- und Aus-Schalter, und die grüne, mit „stereo muting" bezeichnete, bewirkt in gedrücktem Zustand, daß nur Stereosender wiedergegeben werden. Die zwei dazwischen befindlichen schwarzen Tasten dienen der Stummabstimmung und der Umschaltung auf mono. Das Einfallen eines Stereosenders wird durch Aufleuchten einer grünen Kontrolllampe angezeigt, das Umschalten auf Fernsteuerung durch eine rote. Rechts über dem Abstimm-Drehknopf befindet sich eine fünfpolige Diodenbuchse und daneben links und rechts je eine versenkte Schlitzschraube für kanalweise Empfindlichkeitsregelung dieses Mikrofoneingangs; darunter eine fünfpolige DIN-Buchse für den Anschluß eines Kopfhörers von mindestens 200 Ohm Impedanz je Kanal. Links unten befinden sich weitere vier Drucktasten für Hinterbandkontrolle, Rumpelfilter und gehörrichtige Lautstärkeregelung. Für Lautstärke-, Balance-, Baß- und Höhenregelung stehen vier horizontal angeordnete Schieberegler zur Verfügung. Die Abstimmskala ist nur 148 mm breit und nur in 4 MHz-Schritten beziffert, ohne daß Teilstriche vorhanden wären. Der Zeigerantrieb arbeitet präzise, aber ohne Schwungrad.

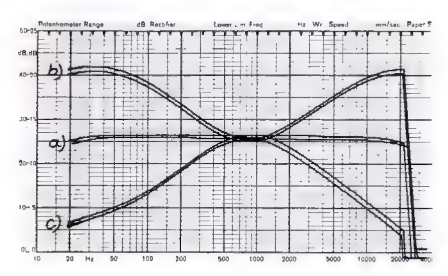
Auf der Rückfront (Bild 1) befinden sich in einem Schacht die Buchse für den Netzstecker, eine Kaltgerätebuchse und die Fernbedienungsbuchse. Die Fernbedienung umfaßt die Funktionen Ein - Aus, AFC - Ein - Aus, Stationswahl mit Stereoanzeige. Neben den beiden Sicherungen für das Netzteil — die Endstufen sind elektronisch abgesichert — befindet sich der symmetrische Antenneneingang für 240 Ohm. Es folgen dann die DIN-Buchsen für den Anschluß der Lautsprecherboxen, deren Impedanz 4 Ohm nicht unterschreiten sollte. Zwischen diesen Buchsen befindet sich eine fünfpolige DIN-Buchse. Es handelt sich dabei um einen 2-V-Stereoausgang zum Anschluß einer zweiten Stereoendstufe. Der Muting-Einsatz ist über eine versenkte Schlitzschraube verstellbar. Darauf folgen die Anschlußbuchsen für Monitor, Tonband-Aufnahme und -Wiedergabe, Phono kristall und Phono magnetisch,



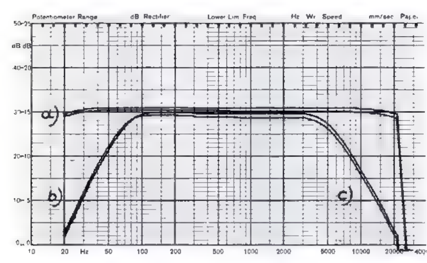
1 Rückfront des 7500/ST



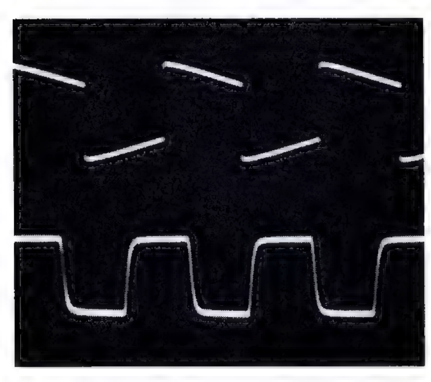
2 Gehörrichtige Lautstärkeregelung. Diese ist, wie man sieht, nicht vom Pegel abhängig und bewirkt eine Grunddämpfung von 8 dB



3 Einfluß der Klangregler auf den Frequenzgang: a) linear; b) Bässe und Höhen angehoben; c) Bässe und Höhen abgesenkt



4 Dämpfungskurven von Rumpel- und Rauschfilter. Beide Filter sind lobenswert steilflankig



5 Rechteckdurchgänge der Impulsfolgefrequenz 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten)

6 Oszillogramm der Fremdspannung über Eingang Tonband (oben) und Eingang Phono magnetisch (unten)



jeweils mit Schlitzschrauben für kanalweise Regelung der Eingangsempfindlichkeit. Zur Bestückung des Geräts gehören 61 Transistoren, darunter 3 FETs, 22 Dioden, davon 5 Zener-Dioden und 7 Gleichrichter.

Ergebnisse unserer Messungen

a) UKW-Empfangsteil

Frequenzbereich FM: 87,5 bis 108 MHz

Eingangsempfindlichkeit (mono)
bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschspannungsabstand von

26 dB	1,4 μV
30 dB	1,7 μV

Eingangsempfindlichkeit (stereo)
bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschspannungsabstand von 46 dB gemäß DIN 45 500 — 34 μV

Mutingeinsatz	stereo	mono
für stereo und mono regelbar	min. 7	7 μV
	max. 76	76 μV
hierbei Signal-Rauschspannungsabstand	min. 31	40 dB
	max. 51	54 dB

Begrenzereinsatz (—3 dB) 3,3 μV

Stereoeinsatz 5,6 μV
hierbei Signal-Rauschspannungsabstand 32 dB

Übertragungsbereich
bei Preemphasis von 50 μs
20 Hz (—0,5 dB bis 15 kHz (± 0 dB)

Klirrgrad
bei Stereobetrieb für U = 1 mV an 240 Ohm bei 1 kHz

bei 40 kHz Hub	0,35 %
bei 75 kHz Hub	0,48 %

im Bereich von 120 Hz bis 5 kHz

bei 40 kHz Hub	kleiner 0,6 %
bei 75 kHz Hub	kleiner 0,8 %

Signal-Rauschspannungsabstand
für U_e = 1 mV an 240 Ohm bezogen auf 40 kHz Hub

bei Mono-Betrieb	66 dB
bei Stereo-Betrieb	61 dB

Übersprechdämpfung
für U_e = 1 mV an 240 Ohm und 40 kHz Hub für:

120 Hz	21 dB
1 kHz	34 dB
5 kHz	27 dB
10 kHz	21 dB

Pilottondämpfung 46 dB

Trennschärfe (± 300 kHz) 72 dB

ZF-Dämpfung größer 100 dB

Spiegelfrequenzdämpfung 81 dB

Gleichwellenselektion 2 dB

Eichgenauigkeit der Abstimmskala

Soll	Ist(MHz)
88	89
96,0	96,0
100,0	100,0

b) Verstärkerteil

Sinus-Ausgangsleistung
gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung beider Kanäle

an 4 Ohm reell	2 x 13 W
an 8 Ohm reell	2 x 21 W

Übertragungsbereich
für 3 dB Abfall der Frequenzgangkurve

an 4 Ohm	16 Hz bis 30 kHz
an 8 Ohm	11 Hz bis 32 kHz

Frequenzgang
gemessen über Eingang Tonband von 20 Hz bis 20 kHz ± 1 dB bezogen auf 1 kHz bei 6 dB unter Vollaussteuerung. Bei 36 dB unter Vollaussteuerung +0 — 2 dB. Größte Abweichung zwischen den Kanälen 1,3 dB

Phonoentzerrung
Frequenzgangkurve über Eingang Phono magnetisch; Abweichungen von der RIAA-Kennnlinie, bezogen auf 1 kHz
von 20 Hz bis 20 kHz ± 1 dB
maximale Kanalabweichung 1 dB

Klangregelung

Gehörrichtige Lautstärkeregelung
Bild 2 zeigt den Einfluß der gehörrichtigen Lautstärkeregelung, gemessen in beiden Kanälen bei folgenden Pegeln: a) —6 dB; b) —16 dB; c) —26 dB; d) —36 dB

Regelumfang der Klangregler
Bild 3 zeigt den Regelumfang der Klangregler a) Linearstellung; b) Bässe und Höhen maximal angehoben; c) Bässe und Höhen maximal abgesenkt, gemessen in beiden Kanälen

Filter
den Einfluß des Rumpelfilters (b) und des Höhenfilters, gemessen in beiden Kanälen zeigt Bild 4

Rechteckdurchgänge
Bild 5 zeigt die Rechteckdurchgänge, gemessen über den Eingang Tonband für die Impulsfolgefrequenzen 100 Hz und 5 kHz in Linearstellung der Klangregler

Klirrgrad
gemessen an 4 Ohm reell bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle:
im Frequenzbereich 40 Hz bis 15 kHz und von 2 x 0,5 bis 2 x 10 W kleiner 1,9 %
im Frequenzbereich 40 Hz bis 10 kHz und von 2 x 0,5 bis 2 x 10 W 0,78 %
bei 1 kHz und 2 x 12 W kleiner 1 %

gemessen an 8 Ohm reell bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle:
im Frequenzbereich 40 Hz bis 15 kHz und im Leistungsbereich 2 x 0,5 bis 2 x 18 W kleiner 1,1 %
im Frequenzbereich 40 Hz bis 10 kHz und im Leistungsbereich 2 x 0,5 bis 2 x 18 W kleiner 0,5 %
bei 2 x 20 W und 1 kHz kleiner 0,5 %

Intermodulation
bei Vollaussteuerung, einem Amplitudenverhältnis von 4:1 und den Frequenzpaaren

	an 8 Ohm 20 W	an 4 Ohm 10 W
150 Hz/7000 Hz	0,5 %	0,7 %
60 Hz/7000 Hz	0,7 %	0,9 %
40 Hz/12 000 Hz	0,9 %	1,2 %

Leistungsbandbreite
Frequenzgrenzen, bei denen an 8 Ohm und halber Nennleistung und gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle ein Klirrgrad von 1 % erreicht wird — 8 Hz bis 31 kHz

Eingangsempfindlichkeiten
gemessen bei 1 kHz für 2 x 20 W Ausgangsspannung an 8 Ohm

Band-Wiedergabe	245/225 mV
Phono magnetisch	4,8/4,7 mV
Phono kristall	240/250 mV
Mikrofon	4,9/4,9 mV
Monitor	178/198 mV

Übersteuerungsfestigkeit des Eingangs Phono magnetisch an 8 Ohm mindestens 19 dB

Ausgangsspannungen

Tonband-Aufnahme	45/47 mV
an 2V-Buchse	2,25/2,2 V

Perfektion zu verkaufen

»Perfektion« kommt vom lateinischen »perfectus«: vollendet, vollkommen. Und so bauen wir auch unsere Geräte. Durchkonstruiert bis zum letzten Detail. Durchdacht bis zur letzten Konsequenz. Vollkommen. So entstand diese HiFi-Stereo-Kompaktanlage – PE hifi studio 10 FET. Mit Plattenspieler, Tuner (Rundfunkteil) und Verstärker. Mit Dia-matic und Anti-Skating-Einrichtung. Mit fünf Wellenbereichen und vielen Anschlußmöglichkeiten. Dazu die Lautsprecher aus dem P.E-Boxenprogramm »Perfect Sound«. Alles in Nußbaum natur oder Schleiflack weiß. Typisch P.E. »Perfectus«.

...und 1000 mal »Perfect Sound 72« zu verschenken

Gewinnen Sie diese Top-Pop-Langspielplatte. Gehen Sie in das nächste Fachgeschäft. Dort bekommen Sie den P. E-Prospekt mit Teilnahmeschein. Oder fordern Sie ihn direkt bei uns an.



Perpetuum-Ebner KG 7742 St.Georgen Postfach 36

Übersprechdämpfung
gemessen bei normgerechtem Abschluß des nicht ausgesteuerten Eingangs an 8 Ohm

Frequenz	Band	Phono magn.
40 Hz	54 dB	37 dB
1 kHz	54 dB	50 dB
5 kHz	49 dB	48 dB
10 kHz	43 dB	48 dB

Phono krist.	Mikrofon	Monitor
55 dB	49 dB	55 dB
56 dB	50 dB	56 dB
51 dB	46 dB	51 dB
45 dB	43 dB	44 dB

Signal-Fremdspannungsabstand
gemessen bei normgerechtem Abschluß der Eingänge bezogen auf 2 x 20 W an 8 Ohm Band 65 dB, Phono magn. 54 dB, Phono kristall 64 dB, Mikrofon 54 dB, Monitor 64 dB, bezogen auf 2 x 50 mW Ausgangsleistung besser Band 56 dB, Phono magn. 50 dB, Phono kristall 56 dB, Mikrofon 50 dB, Monitor 55 dB

Oszillogramm der Fremdspannung
Bild 6 zeigt das Oszillogramm der Fremdspannung. Oben über Eingang Tonband, unten über Eingang Phono magnetisch bei 10 mV/cm Vertikalablenkung

Pegelunterschied
zwischen Leerlauf und Last, gemessen bei 1 kHz
an 4 Ohm 0,8 dB
an 8 Ohm 1 dB

Dämpfungsfaktor
an 4 Ohm 9,65
an 8 Ohm 14,3

Gebundener Preis inklusive MWSt.: 1098.— DM

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Unsere Messungen am UKW-Stereo-Empfangsteil zeigen, daß dieses mit Rücksicht auf die Empfangsbedingungen in unserem Lande hinsichtlich Trennschärfe, Empfindlichkeit und Klirrgradverhalten Ergebnis eines wohlabgewogenen Kompromisses ist. Der Begrenzereinsatz könnte etwas niedriger liegen. Dafür ist zu loben, daß der Muting-Einsatz mono und stereo regelbar ist und daß nach entsprechendem Tastendruck nur stereofon einfallende Sender wiedergegeben werden. Die Übersprechdämpfung ist nicht die stärkste Seite dieses Empfangsteils, jedoch liegen die gemessenen Werte noch über den Mindestforderungen nach DIN 45 500. Wie bei allen Empfangsteilen liegt der Stereo-Einsatzpunkt zu niedrig, d. h. bei einer Antennenspannung, die einem zu geringen Signal-Rauschspannungsabstand entspricht. Was den Verstärkerteil betrifft, so ist zunächst festzustellen, daß tunlichst 8-Ohm-Boxen verwendet werden sollten, weil dann die Sinusleistung immerhin 2 x 20 W beträgt. Zu loben sind Phonoentzerrung, Klangregelung, wobei die gehörrichtige Lautstärkeregelung unabhängig vom Pegel ist (was bei prinzipiell richtiger Auslegung doch eine Einschränkung bedeutet), die Filter, insbesondere das steilflankige Rumpelfilter (das Höhenfilter schneidet die Höhen radikal ab), die Übersteuerungsfestigkeit des Phonoeingangs, die guten Werte der Übersprechdämpfung, die ordentlichen Fremdspannungsabstände — das alles zu einem sehr vernünftigen Preis. Das Klirrgradverhalten könnte ebenfalls gelobt werden, wenn es bei 15 kHz noch so ordentlich wäre wie bei 10 kHz — wobei allerdings zugegeben sei, daß sich dies gehörmäßig kaum auswirkt. Anlaß zu Kritik jedoch bietet die relativ schlechte Empfindlichkeit des Eingangs Phono magnetisch. Die hochwertigsten magnetischen Tonabnehmer werden den 7500/ST nicht voll aussteuern. Damit kann das Gerät seine Nennleistung, die mit 2 x 20 W an 8 Ohm ohnehin nicht allzuviel Reserven bietet, bei der Wiedergabe von Schallplatten nicht voll abgeben. Heute muß man Eingangsempfindlichkeiten von 2 mV fordern. Erfreulicherweise ist der Phono-Eingang so übersteuerungsfest, daß man Tonabnehmer mit hohem Übertragungsfaktor ohne weiteres verwenden kann (z. B. Philips Super M 400 oder 401). Lobenswert ist auch das Vorhandensein eines 2-V-Ausgangs für den Anschluß eines zweiten Stereo-Endverstärkers. Der Verstärkerteil ist summa summarum in die obere HiFi-Mittelklasse einzuordnen, wobei der relativ hohe Bedienungskomfort rühmlich hervorzuheben ist.

Empfangstest

Empfangsort Karlsruhe. Am Ringdipol auf Laborebene, also unter ungünstigen Antennenbedingungen, brachte der 7500/ST 21 (22) Sender einwandfrei; 5 (5) weitere fielen empfangswürdig ein und nochmals 5 (5) verrauscht. Unter den sauber wiedergegebenen befanden sich 3 (3) Stereosender. In Klammern sind die Stationen angegeben, die ein anderes Gerät, das man der Spitzenklasse zuordnen darf, unter denselben Bedingungen und zur selben Zeit brachte. An der drehbaren UKW-Richtantenne brachte der 7500/ST folgende Stereosender sauber: Hessischer Rundfunk I und II, Südwestfunk I und II, Süddeutscher Rundfunk I und II. Die Studiowelle Saar war leicht und die Europawelle Saar stark verrauscht. Auch France Musique kam nicht einwandfrei, was aber vermutlich an der Übersteuerung des NF-Eingangs liegt. Bei stark einfallenden Sendern liefert der HF-Teil einen zu hohen Pegel an den NF-Eingang, so daß von einer gewissen Lautstärke an Verzerrungen auftreten. Dies ließe sich durch eine Nachregelung im Innern des Gerätes natürlich beseitigen. Hinsichtlich des Stereofernempfangs war der 7500/ST dem Vergleichsgerät merklich unterlegen. Der HF-Teil ist in die gehobene HiFi-Mittelklasse einzuordnen.

Betriebs- und Musik-Hörtest

An 4- und 8-Ohm-Boxen passender Größe und Preislage brachte das Gerät über UKW ausreichende HiFi-Lautstärke bei einwandfreiem Klangbild. Über Phono magnetisch ist dies beim Anschluß eines Tonabnehmers von 1 mVs/cm Übertragungsfaktor nicht der Fall. Die Lautstärke wird erst dann einigermaßen ausreichend, wenn man einen Tonabnehmer von rund 2 mVs/cm Übertragungsfaktor verwendet (z. B. Empire 909 PE/X, vgl. Heft 9/71). Gerade bei Verstärkern bescheidener Ausgangsleistung sollte der Phonoeingang so empfindlich sein, daß auch bei Verwendung eines hochwertigen Tonabnehmers der Eingang ausgesteuert wird, d. h. die Nennleistung auch wirklich mobilisiert werden kann. Bei voll geöffnetem Lautstärkeschieber und gedrücktem Phonoeingang ist weder Brummen noch Rauschen zu hören.

Zusammenfassung

Der Empfänger-Verstärker Nordmende 7500/ST bietet bei solid technischem und durchaus gefälligem Aussehen im HF-Teil ebenso wie im Verstärkerteil Übertragungsdaten, welche die Mindestforderungen nach DIN 45 500 in allen Punkten mühelos übertreffen. Um beim Abspielen von Schallplatten ausreichende Lautstärke zu erzielen, sollten, wegen der zu geringen Phono-Eingangsempfindlichkeit, Tonabnehmer mit Übertragungsfaktoren von rund 2 mVs/cm verwendet werden. Auch ist es ratsam, das Gerät in Verbindung mit 8-Ohm-Boxen zu betreiben, weil der Verstärkerteil bei dieser Impedanz seine maximale Leistung von 2 x 20 W bei günstigerem Klirr- und Intermodulationsverhalten bietet. Sehr nützlich wäre es, wenn der Ausschlag des ohnehin vorhandenen zweiten Abstimm-Instruments signalstärkeabhängig wäre. Vielleicht kann man sich bei Nordmende entschließen, dies noch zu ändern, denn die Qualität des UKW-Stereo-Empfangsteils würde die Verwendung einer Rotor-Richtantenne schon rechtfertigen. Zum 7500/TS liefert Nordmende eine Fernsteuerung.

Br.

— Anzeige —

Stereo Review, Nov. '71:

„Infinity 2000 A – eines der besten Lautsprechersysteme, die wir jemals getestet haben."

Das Lautsprechersystem Infinity 2000 A ist eine durch bemerkenswert linearen, breiten Frequenzgang und hervorragende Abstrahlcharakteristik gekennzeichnete Dreiweg-Standbox. Sein 30 cm-Tieftöner wird rückwärtig durch einen stark bedämpften akustischen Widerstand in Form einer in eine Öffnung auslaufenden Schallführung belastet. Das angewandte Prinzip einer akustischen Übertragungsleitung weist gewisse technische Vorteile über die Baßreflexkonzeption auf, welcher es oberflächlich ähnelt. Bei 300 Hz übernimmt ein 10 cm-Mitteltöner mit Leichtgewichtmembrane den Bereich bis 1700 Hz, wo die Übergabe an vier elektrostatische Hochtöner stattfindet. Diese sind an der rechten Frontseite des Gehäuses in einer senkrechten Reihe montiert, wobei die zwei obersten leicht nach oben angewinkelt sind. Hinter diesen elektrostatischen Hochtönern ist das Gehäuse nach hinten offen, so daß ihre rückwärtige Strahlung von der benachbarten Wand reflektiert und zerstreut werden kann.

An der Rückseite des Gehäuses ist ein stufenlos variabler Mitteltöner-Regelregler mit einem gesamten Regelbereich von 3 dB. Der Hochtöner-Pegel wird durch einen Schalter mit drei Stellungen geregelt, nämlich „normal", „+ 3 dB" und „protect". Mit der dritten Stellung wird ein kleiner Widerstand vor die Primärwicklung des Hochtönertransformators geschaltet, wenn das Lautsprechersystem mit einem Verstärker arbeiten soll, dessen Ausgangsstabilität bei kapazitativer Belastung begrenzt ist.

Meßergebnisse: Die Schalldruckkurve des Modells 2000 A war über den ganzen Frequenzbereich sehr ausgeglichen: Unsere „Hallraum"-Messungen mit mehreren Mikrofonen ergaben eine Gesamtabweichung von nur ca. ± 5 dB zwischen 28 Hz und 15 000 Hz, der oberen Begrenzung der Eichgenauigkeit unserer Mikrofone. Ließ man eine leichte Anhebung im 60—70 Hz-Bereich, (welche die Raumakustik entweder erhöhen oder vermindern könnte) außer acht, dann war der Frequenzgang noch linearer zu bezeichnen: ± 3,5 dB zwischen 120 Hz und 15 000 Hz. Die Abstrahlcharakteristik (Energieverteilung) war in jedem Frequenzbereich gut, was jedoch am besten subjektiv beurteilt werden konnte, da etwa die Hälfte der Schallenergie über 1800 Hz reflektiert wurde und daher mit unseren gewöhnlichen Nahmeßverfahren nicht mit Sicherheit erfaßt werden konnte.

Die Niederfrequenz-Verzerrung war bis 50 Hz hinunter sehr gering, stieg dann langsam bis auf 6 % bei 40 Hz. Diese Messungen wurden mit einer Meßsignalbelastung von 10 Watt ausgeführt, die eine imponierende akustische Ausgangsenergie bis auf die niedrigsten Frequenzen hinunter erzeugte. Die Wiedergabe von hoch- und niederfrequenten Einschwingimpulsen war fast perfekt; hochwertige elektrostatische Lautsprecher sind für die erste Eigenschaft bekannt, und die letzte bezeugt die Wirksamkeit der am Tieftöner angewandten Dämpfungstechnik. Im Mittelfrequenzbereich war es schwer — anscheinend aufgrund gegenseitiger Beeinflussung der Mittel- und Hochtöner sowie Rückstrahlungs-Reflektionen — ein gutes Einschwingverhalten aufzuzeichnen. Nach umfangreichen subjektiven Hörtests kamen wir jedoch zu der Überzeugung, daß es sich hier eher um ein Meßproblem als um eine Charakteristik des Lautsprechers handelt.

Unser simulierter „Live contra Aufzeichnung"-Test bestätigte die Schlußfolgerungen unserer Messungen: Der Infinity 2000 A ist eines der besten Lautsprechersysteme, die wir jemals getestet haben. Die hohen und mittleren Töne waren nicht nur genau dosiert, sie waren außerdem so günstig verteilt, daß die „Nachahmung" des Originalprogramms bei Hörwinkeln bis zu 60° fast perfekt war. Wenn wir bedenken, daß es wenige Lautsprecher gibt, die selbst auf der Achse so viel können, und daß bei den meisten ein merklicher Abfall der hohen Frequenzen schon bei ganz mäßigen Hörwinkeln stattfindet, dann müssen wir im subjektiven Hörtest dem Infinity 2000 A das Prädikat „absolute Spitzenklasse" erteilen.

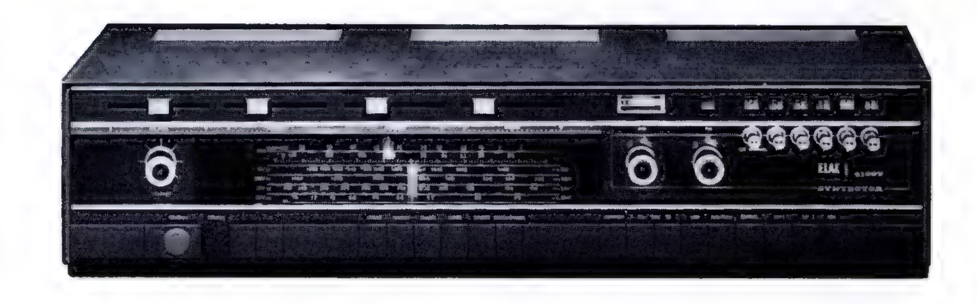
Kommentar: Der wirkliche Beweis der Qualität eines Lautsprechers ist seine Fähigkeit, über eine längere Zeit immer wieder zu gefallen. In unserem Hörraum hatten wir mehrere Monate ein 2000 A-Paar zusammen mit anderen Lautsprechern der gleichen Preislage. Als bei der Ankunft neuer Testmodelle wiederholt Platz gemacht werden mußte, haben wir immer wieder einen Weg gefunden, die 2000 A's noch ein Weilchen zu genießen, indem wir an ihrer Stelle andere Lautsprecher wegbringen ließen. Wie aus den Meßergebnissen hervorgeht, handelt is sich um ein ungewöhnlich lineares, ausgeglichenes Breitbandsystem. Die „Live contra Aufzeichnung"-Tests lassen eine Auswertung des Frequenzgangs unter 200 Hz nicht zu, doch das Ohr merkt deutlich, daß dieser Lautsprecher auch bei geringer Lautstärke kräftige, fast fühlbare Baßtöne ausstrahlt. Obwohl er sich gewissermaßen des von der Wand reflektierten Schalls bedient, ist der Infinity 2000 A bei der Plazierung recht tolerant. Wir haben ihn in Abständen zwischen 8 cm und 150 cm von der Wand probiert, ohne irgendeine bedeutende Änderung der wesentlichen Klangcharaktere festzustellen.

Unsere Erfahrungen haben die Empfehlungen des Herstellers bezüglich des zu verwendenden Verstärkers bestätigt. Manche Receiver und Verstärker in der mittleren Preislage mit Ausgangsleistungen von 2 x 25 bis 30 Watt erzeugten mit diesem Lautsprechersystem ein trauriges Klangbild, und ihre Überlastungs-Schutzschaltungen gingen häufig durch. Der Wirkungsgrad des Modells 2000 A ist zwar niedrig, jedoch wenn er von einem wirklich guten Verstärker mit 2 x 50 bis 60 W getrieben wird, sind die Ergebnisse — konservativ ausgedrückt — wahrhaft imponierend.

Vertrieb für Deutschland, Österreich, Holland und die Schweiz:







Empfänger-Verstärker Elac 4100 T Syntector

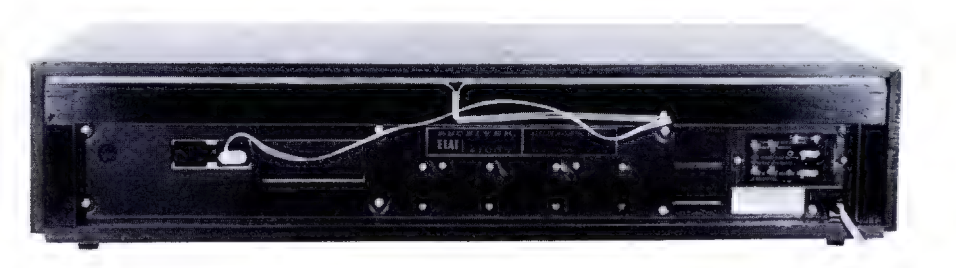
Neben einem vollständigen Programm von Plattenspielern und -wechslern eigener Fabrikation und dem Angebot der amerikanischen Firma Fisher vertreibt die Kieler Electroacustic GmbH unter eigenem Namen auch Empfänger-Verstärker und dazu passende Boxen. Das Modell 4100 T Syntector mit einem Empfangsteil für UKW Stereo, Mittelwelle, Kurzwelle, Langwelle und gespreizter „Europawelle" ist das leistungsstärkste dieser Familie.

Kurzbeschreibung

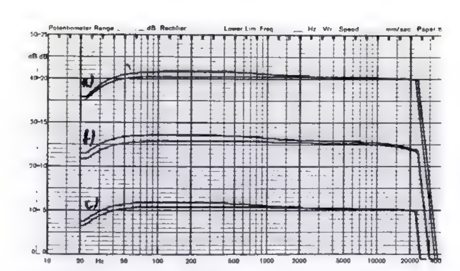
Drei aluminiumfarbene Leisten gliedern die Frontplatte des wuchtig wirkenden Gerätes in der Horizontalen. Unterhalb der untersten befinden sich in eine Reihe angeordnet zuerst der mittels Blende kaschierte Kopfhöreranschluß nach neuester DIN-Norm (Stifte 2 + 3 geerdet), sodann die schwarzen, rechteckigen Drucktasten für — von links nach rechts — Ein - Aus, Lautsprecherpaar I und Lautsprecherpaar II, Linear, Rausch- und Rumpelfilter, Mono, Stereo, Stereo-Extrem (dient zur Verbreiterung der Stereobasis), Monitor, Tonabnehmer I (für Magnettonabnehmer, gleichzeitig muß aber TB gedrückt werden), Tonabnehmer II für Kristalltonabnehmer oder für Tonband-Wiedergabe (TB), UKW, Nah/Fern (in ungedrückter Stellung dieser Taste ist die Stummabstimmung in Betrieb; drückt man diese Taste, wird die Stummabstimmung zum Auffinden schwach einfallender Sender abgeschaltet und der Empfangsteil gleichzeitig auf Mono umgeschaltet), Europawelle, Mittelwelle, Langwelle und schießlich Kurzwelle.

Zwischen den zwei oberen Leisten befinden sich vier horizontal laufende Schieberegler, das Abstimminstrument und insgesamt sieben Leuchtfelder. Die Schieberegler dienen der Balance-, Tiefen-, Formant- und Höhenregelung. Was es damit auf sich hat, ist später noch genauer zu erläutern. Das erste Leuchtfeld ist Stereoanzeige, das zweite ist nur mit AFC (automatische Scharfabstimmung) beschriftet. Die dazugehörige Taste hat Doppelfunktion: durch Drehung nach rechts wird die AFC eingeschaltet; durch Drücken dieser Taste wird auf UKW-Handabstimmung geschaltet. Die weiteren fünf Drucktasten dienen der Stationsvorwahl. Die Abstimmung durch Drehen der Stationstasten ist feingängig und präzise. In den Leuchtfeldern erscheinen kleine drehbare Frequenzskalen, die allerdings insofern ziemlich nutzlos sind, als keine Referenzmarkierungen vorhanden sind. Der Lautstärkeregler befindet sich links, die beiden Abstimm-Drehknöpfe für UKW- und die AM-Bereiche rechts im mittleren, oben und unten durch zwei stärkere Aluminiumleisten abgegrenzten Feld. Die linken zwei Drittel dieses Feldes sind verglast und enthalten die von innen her nur im Betriebszustand beleuchteten Skalen und Markierungen für die Klangregler.

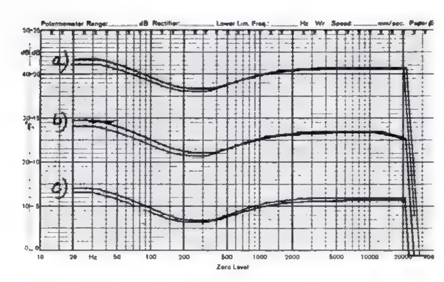
Die Rückfront des 4100 T zeigt Bild 1. Ganz links befinden sich die Antennen-Eingänge: Erde, Antennen für LW, MW, EW und KW, Dämpfungsstecker für UKW-Nahempfang, UKW-Antenne 240 Ohm symmetrisch. Vier fünfpolige Diodenbuchsen sind Eingänge für Tonband Hinterbandkontrolle, Tonabnehmer kristall und Tonabnehmer magnetisch. Rechts erkennt man vier DIN-Lautsprecherbuchsen für den Anschluß von zwei Paar Boxen, wobei am Ausgang L_1 2 x 20 W und an L_2 2 x 40 W Sinusleistung an 4 Ohm zur Verfügung stehen. Superflinke Endstufensicherungen 2 x 5 A, Spannungsumschalter und Netzsicherung 1,25 A sind in einem durch Plexiglas abgedeckten Schacht untergebracht.



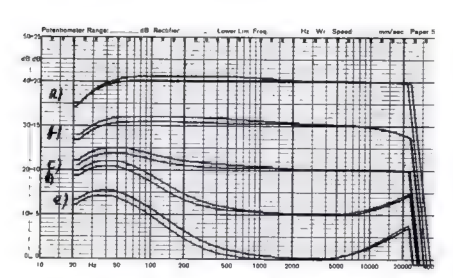
1 Rückfront des Elac 4100 T



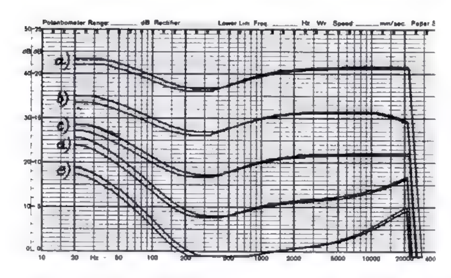
2 Frequenzgang des Elac 4100 T in der Reglerstellung 3 für Tiefen und Höhen sowie 6 für den Formantregler a) —6 dB unter Vollaussteuerung, b) bei um weitere 15 dB, c) bei um weitere 30 dB abgesenktem Pegel



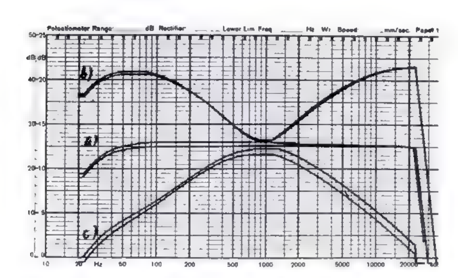
3 Wie 2, aber in Mittenstellung aller Klangregler und bei gedrückter Lineartaste



4 Einfluß der gehörrichtigen Lautstärkeregelung bei —6 dB, —16, —26, —36 und —46 dB unter Vollaussteuerung und einer Bild 2 entsprechenden Einstellung der Klangregler



5 Wie 4, aber in Mittenstellung aller Klangregler



6 Klangreglerkurven a) Einstellung wie in Bild 2; b) Bässe und Höhen maximal angehoben; c) Bässe und Höhen maximal abgesenkt

Ergebnisse unserer Messungen

a) UKW-Empfangsteil

Frequenzbereiche:

FM	87,3 bis 104,5 MHz
MW	1400 bis 520 kHz
KW	7,4 MHz bis 5,9 MHz
EW (Europawelle, gespreizt)	1600 kHz bis 1400 kHz

Eingangsempfindlichkeit (mono)
bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschspannungsabstand
von 26 dB 1,35 μV
30 dB 1,6 μV

Eingangsempfindlichkeit (stereo)
bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschspannungsabstand von 46 dB gemäß DIN 45 500
(Taste Nah/Fern nicht gedrückt) 56 μV

Mutingeinsatz 2,0 μV
hierbei Signal-Rauschspannungsabstand 34 dB

Begrenzereinsatz (—3 dB) 1,2 μV

Stereoeinsatz 4,5 μV
hierbei Signal-Rauschspannungsabstand 24 dB

Übertragungsbereich
bei 50 μs Preemphasis 20 Hz (—0,5 dB bis 15 kHz) (—0,5 dB)

Klirrgrad bei Stereobetrieb
für U_e = 1 mV an 240 Ohm
bei 1 kHz und
40 kHz Hub
75 kHz Hub 0,34 %

im Bereich von 120 Hz bis 5 kHz
bei 40 kHz Hub kleiner 0,5 %
bei 75 kHz Hub kleiner 0,6 %

Signal-Rauschspannungsabstand
für U_e = 1 mV an 240 Ohm
bezogen auf 40 kHz Hub
bei Mono-Betrieb 58 dB
bei Stereo-Betrieb 54 dB

Übersprechdämpfung
bei U_e = 1 mV an 240 Ohm
und 40 kHz Hub für Frequenzen
von 120 Hz bis 10 kHz besser als 22 dB
bei 1 kHz 33 dB

Pilottondämpfung 39 dB

Trennschärfe (+ 300 kHz) 61 dB

ZF-Dämpfung besser 100 dB

Spiegelfrequenzdämpfung 59 dB

Gleichwellenselektion 1,8 dB

Eichgenauigkeit
der Abstimmskala —200 kHz

b) Verstärkerteil

Sinus-Ausgangsleistung
gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung beider Kanäle
an 4 Ohm reell L_1 2 x 24 W
an 4 Ohm reell L_2 2 x 48 W
an 8 Ohm reell L_1 2 x 18 W
an 8 Ohm reell L_2 2 x 31 W

Übertragungsbereich
für 3 dB Abfall der Frequenzkurve, gemessen über Eingang TB
an 4 Ohm reell L_1 und L_2 13 Hz bis 120 kHz
an 8 Ohm reell L_1 und L_2 12 Hz bis 125 kHz

Frequenzgang
gemessen über Eingang TB bei gedrückter Lineartaste und der Reglerstellung: Tiefen 3, Höhen 3 und Formant 6 Skalenteile vgl. Bild 2
gemessen bei gedrückter Lineartaste und allen Reglern in Mittenstellung, d. h. Tiefen 10, Höhen 10 und Formant 10 Skalenteile und den Pegeln —6, —21 und —36 dB unter Vollaussteuerung vgl. Bild 3

Phonoentzerrung
Frequenzgang über Phono magnetisch, Abweichung von der RIAA-Kennlinie
50 Hz bis 10 kHz —1,5 + 2,5 dB
20 Hz bis 20 kHz —9,5 + 3 dB

Klangregelung

Gehörrichtige Lautstärkeregelung
gemessen über Eingang TB bei folgender Stellung der Regler: Tiefen 3, Höhen 3 und Formant 6 Skalenteile vgl. Bild 4
gemessen über Eingang TB bei Mittenstellung aller Regler vgl. Bild 5

Regelumfang der Klangregler
gemessen über Eingang TB bei Formantregler auf 6 Skalenteilen vgl. Bild 6

Filter
Den Einfluß der Rumpel- und Höhenfilter auf den Frequenzgang bei der Bild 4 entsprechenden Reglerstellung zeigt Bild 7

Rechteckdurchgänge
gemessen für die Impulsfolgefrequenzen 100 Hz und 5 kHz über Eingang TB bei der Bild 4 entsprechenden Einstellung der Klangregler zeigt Bild 8

Klirrgrad
gemessen an 4 Ohm und gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle über Lautsprecherausgang L_2
bei 1 kHz und 2 x 40 W kleiner 0,4 %
zwischen 40 Hz und 10 kHz im Leistungsbereich 2 x 0,5 W bis 2 x 30 W kleiner 0,6 %
im gleichen Leistungsbereich aber von 40 Hz bis 15 kHz kleiner 1,1 %
gemessen an 8 Ohm und gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle über Lautsprecherausgang L_2
bei 1 kHz und 2 x 32 W kleiner 0,5 %
zwischen 40 Hz und 10 kHz im Leistungsbereich 2 x 0,5 bis 2 x 25 W kleiner 0,53 %
zwischen 40 Hz und 15 kHz im Leistungsbereich 2 x 0,5 bis 2 x 25 W kleiner 1,2 %

Intermodulation
gemessen bei Vollaussteuerung, einem Amplitudenverhältnis von 4:1 und den Frequenzpaaren:

	4 Ohm 2 x 40 W	8 Ohm 2 x 30 W
150 Hz/7000 Hz	0,3 %	0,4 %
60 Hz/7000 Hz	0,3 %	0,6 %
40 Hz/12 000 Hz	0,9 %	1,1 %

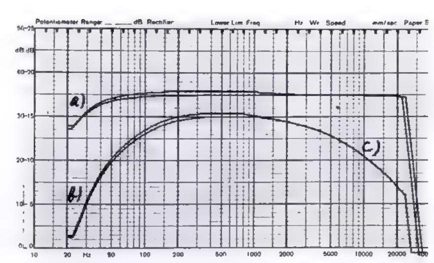
Leistungsbandbreite
Frequenzgrenzen, bei denen der Klirrgrad bei halber Nennleistung (2 x 20 W) 1 % erreicht, gemessen über L_2 an 4 Ohm
14 Hz bis 31 kHz

Eingangsempfindlichkeiten
gemessen bei 1 kHz für

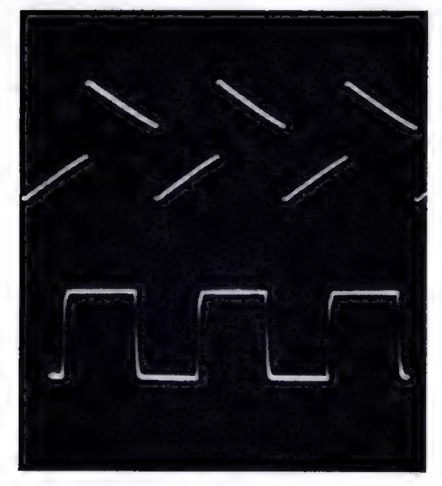
	2 x 40 W an 4 Ohm	2 x 31 W an 8 Ohm
Tonband (TB)	235/242 mV	280/288 mV
Phono krist.	235/242 mV	280/288 mV
Phono magn.	2,4/2,5 mV	2,8/2,95 mV
Monitor	235/242 mV	280/288 mV

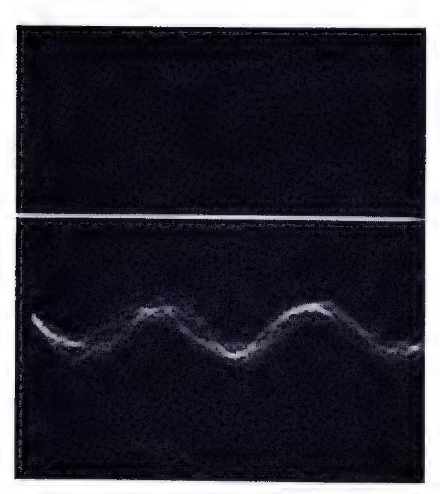
Übersteuerungsfestigkeit
des Eingangs Phono magnetisch
mindestens 27 dB an 4 Ohm für 2 x 40 W

Ausgangsspannung
für Tonband-Aufnahme 58/60 mV
(4 Ohm bei 2 x 40 W Ausgangsleistung)

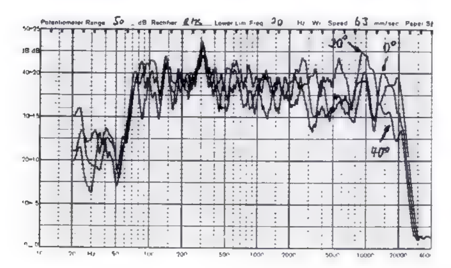


7 Einfluß von Rumpel- und Rauschfilter auf den Frequenzgang


8 Rechteckdurchgänge für die Impulsfolgefrequenzen 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten)


9 Oszillogramm der Fremdspannung; oben über Eingang Tonband, unten über Phono magnetisch bei maximaler Vertikalablenkung am Oszillographen (10 mV/cm)

10 Schalldruckkurve der zum Elac 4100 T angebotenen Elac-Boxen LK 4100 T



Übersprechdämpfung
gemessen bei normgerechtem Abschluß des nicht ausgesteuerten Eingangs an 4 Ohm

hochpegelige Eingänge	1 kHz	besser 52 dB
Phono magnetisch	1 kHz	besser 51 dB
zwischen 40 Hz und 10 kHz		besser 31 dB

Signal-Fremdspannungsabstand
gemessen bei normgerechtem Abschluß der Eingänge, bezogen auf 2 x 48 W Ausgangsleistung an 4 Ohm

hochpegelige Eingänge	besser 80 dB
niederpegelige Eingänge	besser 58 dB

bezogen auf 2 x 50 mW Ausgangsleistung

hochpegelige Eingänge	besser 60 dB
Phono magnetisch	besser 56 dB

Oszillogramm der Fremdspannung
Bild 9 zeigt das Oszillogramm der Fremdspannung, oben über Eingang Tonband, unten über Eingang Phono magnetisch

Pegelunterschied
zwischen Leerlauf und Last, gemessen
an 4 Ohm 2 dB
an 8 Ohm 0,1 dB

Dämpfungsfaktor
an 4 Ohm 19
an 8 Ohm 76

Festpreis inklusive MWSt. 1298.— DM

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

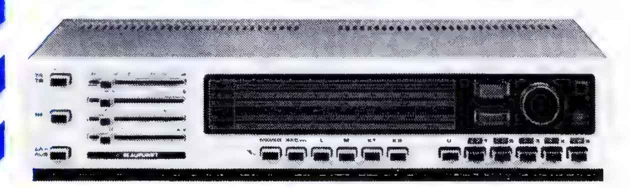
Unter den am UKW-Empfangsteil gemessenen Daten sind besonders hervorzuheben: die gute Mono-Eingangsempfindlichkeit, die sehr früh einsetzende Begrenzung, der gute Frequenzgang und der von 20 Hz bis 15 kHz reichende Übertragungsbereich, das ordentliche Klirrgradverhalten sowie die ausgezeichnete Gleichwellenselektion. Signal-Rauschspannungsabstand, Übersprechdämpfung und Trennschärfe sind nur durchschnittlich. Zu tadeln sind die zu schlechten Werte der Pilottondämpfung und der Spiegelfrequenzdämpfung. Wie bei fast allen Empfangsteilen liegt der Stereoeinsatzpunkt viel zu niedrig, d. h. das Gerät schaltet schon bei Eingangsspannungen auf Stereoempfang um, denen zu schlechte Signal-Rauschspannungsabstände entsprechen. Eine recht individuelle Note läßt der Verstärkerteil des 4100 T in zweierlei Hinsicht erkennen. Es können zwei Boxenpaare angeschlossen werden, wobei die am Ausgang L_2 zur Verfügung stehende Leistung doppelt so groß ist wie die am Ausgang L_1. Werden beide Boxenpaare gleichzeitig betrieben, sinkt die verfügbare Leistung auf den halben Wert, wodurch der Verstärkerteil gegen Überlastung geschützt wird. Sehr ungewöhnlich ist die Art der Klangregelung und deren Beschreibung in der Bedienungsanleitung. Der Hersteller propagiert dort, daß die drei Klangregler (Tiefen, Höhen, Formant) sich in Mittenstellung befinden sollen. Dabei ergibt sich dann ein Frequenzgang, der in Bild 5 zu sehen ist. Um einen geradlinigen Frequenzgang zu erzielen, müssen die Regler für Tiefen und Höhen auf den dritten Teilstrich von links der Skala und der Formantregler auf den sechsten gestellt werden. Eine solche Linearisierung des Frequenzgangs, wie sie Bild 3 entspricht, läßt sich nur durch Beobachtung von Rechteckdurchgängen am Oszillographenschirm erreichen, etwas, was man vom Käufer des Gerätes nun wirklich nicht verlangen kann. Auch das Eindrücken der somit völlig irreführend „Linear" genannten Taste führt nicht zur Abschaltung des Klangregelnetzwerks und damit zur Linearisierung des Frequenzgangs, sondern setzt lediglich die gehörrichtige Lautstärkeregelung (Bilder 4 und 5) außer Betrieb. Streng genommen verstößt der Hersteller mit diesem Verfahren gegen DIN 45 500, denn dort wird in gewissen Grenzen die Linearität des Frequenzgangs gefordert. Beim 4100 T läßt diese sich jedoch nur unter Einsatz meßtechnischer Hilfsmittel erreichen. Dem Käufer des Geräts wird nicht nur kein Hinweis gegeben, welche Reglerstellung linearem Frequenzgang entspricht, vielmehr wird ihm eine Reglerstellung empfohlen, die einen Frequenzgang mit ausgeprägter Mittenabsenkung zur Folge hat (Bild 3). Ich halte dieses Verfahren für wenig sinnvoll, auch wenn der Hersteller sich damit rechtfertigen wird, der Benutzer solle die Regler nach Maßgabe seines Gehörs einstellen. Meines Erachtens muß der Benutzer bei der Anpassung seiner Anlage an die Akustik seines Hörraums eine Referenz haben, von der er ausgehen kann, und das sollte nun einmal der gerade Frequenzgang sein. Im übrigen dient der Formantregler dazu, den Einsatzpunkt des Höhenreglers zwischen 500 und 3000 Hz zu verschieben und damit die musikalische Mitte in den Regelbereich einzubeziehen, wogegen im Prinzip nichts einzuwenden ist. An den Filtern mißfällt, daß sie eine Grunddämpfung von 5 dB bewirken (Bild 7). Die Flankensteilheit des Rumpelfilters ist zu loben, weniger jedoch der zu frühe Einsatzpunkt des Höhenfilters. Laut Bedienungsanleitung (S. 12) — ich zitiere wörtlich — „... können Sie noch mit den Tasten Linear, Rumpelfilter und Rauschfilter den Klangcharakter Ihrem persönlichen Geschmack anpassen. Durch Drücken der Taste Linear wird vor allem in akustisch ungünstigen Räumen bei manchen Darbietungen das Klangbild durchsichtiger und die Plastik bei solistischen Darbietungen verbessert." Ein Kommentar dürfte hier wohl überflüssig sein.
Die leichte Anhebung der Entzerrungs-



Wir präsentieren:

Die neue Hi-Fi-Generation– Blaupunkt Hi-Fi-System 91

Blaupunkt Hi-Fi-Receiver STG 2091: DM 748.–



2×20 Watt Musikleistung nach DIN 45500
2×15 Watt Sinus-Dauerton.

Wechsel-Reflex-Entriegelung zwischen Bereichs- und Stationstasten für schnelle und vereinfachte Bedienung.

Studio-Flachbahnregler für gute Übersicht und rasches Erfassen der Funktionseinstellungen.

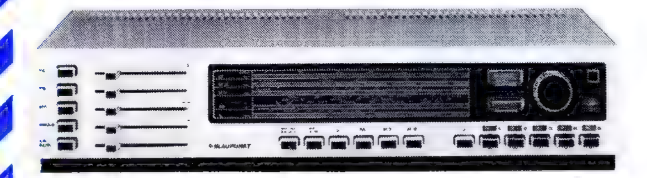
5 Bereichstasten und 5 UKW-Stationstasten, 2 gespreizte KW-Bereiche zur Abstimmungs-erleichterung.

Störungsfreier Empfang durch Spezial-Tuner mit 3-fach-Abstimmung und getrenntem Oszillator.

Durch eingebauten Vorverstärker direkte Anschlußmöglichkeit eines Hi-Fi-Plattenwechslers mit Magnetsystem.

Hochwertiger Stereo-Decoder mit IC-Baustein.

Blaupunkt Hi-Fi-Receiver STG 3091: DM 998.–



Technische Merkmale wie beim STG 2091, zusätzliche Vorteile:

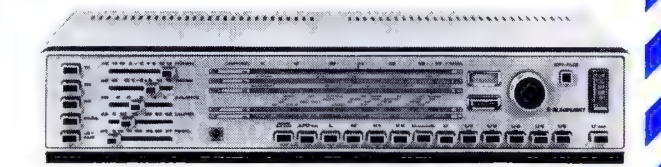
2×30 Watt Musikleistung nach DIN 45500
2×25 Watt Sinus-Dauerton.

Optimale Klanganpassung an die Raumakustik durch Studio-Flachbahn-Pegel-Regler.

Optimale Wiedergabe von Solo-Darbietungen durch Präsenz-Taste.

Störungsfreier Empfang auf MW, LW und KW durch 3,5 kHz Tiefpaßfilter.

Blaupunkt Hi-Fi-Receiver STG 5091: DM 1.298.–



Technische Merkmale wie beim STG 2091 und 3091, zusätzliche Vorteile:

2×50 Watt Musikleistung nach DIN 45500
2×40 Watt Sinus-Dauerton.

Der Hi-Fi-Receiver mit vollendetem Bedienungskomfort auf UKW durch vollelektronischen Sender-Suchlauf mit Anzeige.

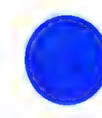
Überlastungsschutz für die hochwertige Transistor-Endstufe durch automatische Strombegrenzung.

Professionelle System-Bausteine:

Blaupunkt Hi-Fi-Lautsprecherboxen (Flach-, Kompakt- und Standboxen in zehn verschiedenen Ausführungen mit Metall- oder Holzfront, wahlweise in Nußbaum oder Weiß) in den Leistungsklassen 15/20/30 und 50 Watt.

Zwei Blaupunkt Hi-Fi-Plattenwechsler mit Shure-Magnet-Systemen.





BLAUPUNKT

BOSCH *Gruppe*

kennlinie dürfte verschwinden, wenn man diese mittels eines magnetischen Tonabnehmers und einer Frequenzmeßschallplatte bestimmt. Die Empfindlichkeit des Phono-Eingangs ist offenbar geringfügig frequenzabhängig, was eine solche Kompensation bewirkt. Hingegen scheint der steile Abfall unterhalb 50 Hz beabsichtigt zu sein. Das Klirrgradverhalten ist durchaus befriedigend, wenngleich der Klirrgrad bei 2 x 30 W an 4 Ohm und 15 kHz schon die 1 %-Grenze überschreitet. Trotzdem reicht die Leistungsbandbreite an 4 Ohm von 14 Hz bis 31 kHz. Recht gut sind auch die Signalfremdspannungsabstände. Aus Bild 9 ist zu entnehmen, daß in der Fremdspannung über Phono-Eingang eine Brummkomponente enthalten ist.

Empfangstest

Empfangsort Karlsruhe. Empfangsleistung unter schlechten Antennenbedingungen (Ringdipol auf Laborebene); Anzahl der einwandfrei empfangenen Sender 21 (22); Zahl der leicht verrauscht, aber noch empfangswürdig wiedergegebenen Sender 8 (7); verrauschte Sender 5 (5); von den sauber empfangenen Sendern waren 4 (4) stereo. In Klammern ist angegeben, wieviel Stationen unter den gleichen Bedingungen und zur gleichen Zeit von einem Gerät der Spitzenklasse empfangen wurden.
An der drehbaren UKW-Richtantenne brachte der 4100 T sämtliche verfügbaren Stereosender sauber, also die zwei Programme des Hessischen Rundfunks, die Europawelle und die Studiowelle Saar, France Musique, zwei Programme des Süddeutschen Rundfunks und des Südwestfunks Baden-Baden.
Die Stereoempfangsleistung des Elac 4100 T ist ohne Zweifel überdurchschnittlich.

Betriebs- und Musikhörtest

Der Elac 4100 T wurde mit den zwei dazugehörigen Boxen Elac LK 4100 T (vgl. Test in Heft 8/71) und mit zwei Heco P 6000 (vgl. Test in Heft 6/71) über UKW-Stereo und über Phono mit einem neuen Elac-Tonabnehmer STS 444-E (vgl. Test in Heft 9/71) betrieben. Am leistungsstärkeren Ausgang konnten mit beiden Boxen über UKW und über Phono ausreichende HiFi-Lautstärke erzeugt werden. Allerdings waren dann keine Reserven mehr vorhanden. Man kann die Lautstärke voll aufdrehen, ohne daß hörbare Verzerrungen auftreten. Am leistungsschwächeren Ausgang brachten nur noch die Elac-Boxen über Phono ausreichende Lautstärke. In der Schalldruckkurve der Elac LK 4100 T stellten wir bei 300 Hz eine ausgeprägte Spitze fest (Bild 10). Genau an dieser Stelle erreicht die Delle im Frequenzgang des Verstärkers bei Mittenstellung aller Regler — wie sie vom Hersteller empfohlen wird — ihr Minimum. Man wollte daher mit dem Frequenzgang des Verstärkers diese Spitze in der Schalldruckkurve der Boxen kompensieren. Dieses Verfahren kann aber nicht funktionieren, denn wie man sieht, hat die Delle einen ganz andern Verlauf als die ausgeprägte Spitze in der Schalldruckkurve der Box. Außerdem wäre es im Interesse der Austauschbarkeit der Bausteine sehr viel nützlicher, die Spitze in der Schalldruckkurve der Box zu beseitigen, als dem Benutzer als Normalstellung der Klangregler eine solche zu empfehlen, die einer Mittenabsenkung im Frequenzgang entspricht. Man kann ja schließlich auch auf die Idee kommen, den Elac 4100 T mit anderen Boxen zu betreiben.
Jedenfalls war der Klang bei Linearstellung des Verstärkers über beide Boxen besser als bei der vom Hersteller empfohlenen Mittenstellung der Klangregler. Das vom Elac 4100 T bei linearem Frequenzgang über die Heco-Boxen erzeugte Klangbild war durchaus zufriedenstellend. Bei voll aufgedrehtem Lautstärkeregler, eingeschaltetem Phono-Eingang, aber nicht abgesenktem Tonarm ist über die Boxen nur ganz wenig Rauschen, aber fast kein Brumm hörbar. Dies hängt mit der Tatsache zusammen, daß die Elac-Boxen unter 70 Hz steil abfallen. Über die P 6000 ist etwas Brumm, allerdings nur aus nächster Nähe, zu hören. Der UKW-Stereo-Empfangsteil hinterließ auch bei der praktischen Erprobung einen sehr günstigen Eindruck. Ungewöhnlich ist, daß die UKW-Frequenzskala von rechts nach links und nicht — wie meist üblich — von links nach rechts wachsende Frequenzen zeigt. Der Skalenantrieb ist leichtgängig. Auf ein Schwungrad wurde verzichtet.

Zusammenfassung

Der Empfänger-Verstärker Elac 4100 T Syntector bietet zu einem vernünftigen Preis einen sehr guten UKW-Stereo-Empfangsteil, der aufgrund früher Begrenzung und ausgezeichneter Gleichwellenselektion störungsfreien Empfang gewährleistet. Das Abstimminstrument ist leider signalstärkeunabhängig. Im Empfangsteil sind auch alle anderen Wellenbereiche plus einer gespreitzten „Europa"-Welle vorhanden. Der Verstärkerteil bietet bei guten, hinsichtlich des Klirrgradverhaltens bei hohen Frequenzen und Annäherung an die Leistungsgrenze nur durchschnittlichen Übertragungsdaten für viele Belange ausreichende Leistung. Problematisch ist die Klangregelung und deren Beschreibung durch den Hersteller. Der Elac 4100 T erfüllt in allen und übertrifft in vielen Punkten die Mindestanforderungen nach DIN 45 500. Wollte man jedoch boshaft sein, könnte man sagen, daß dies hinsichtlich des Frequenzgangs nicht der Fall ist, weil der Hersteller den Käufer darüber im unklaren läßt, bei welcher Stellung der drei Regler der Frequenzgang des Verstärkerteils linear ist. Br.

(Haben Sie sich neue Lautsprecher gekauft?)

Und die alten Lautsprecher? Weiter betreiben!



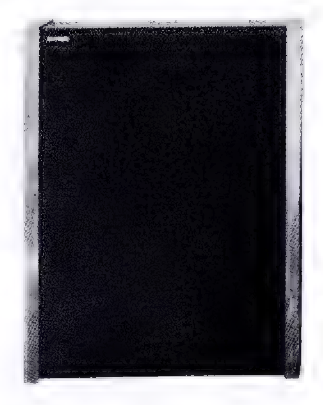
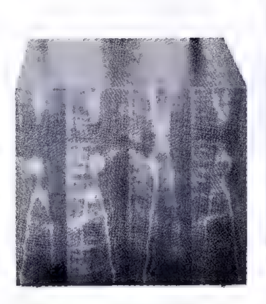
Zum Beispiel zwei Lautsprecher im Wohnzimmer, zwei Lautsprecher im Party-Keller, ein Zusatzlautsprecher im Kinderzimmer oder Bad. Mit der Heco Umschalttastatur professional UT 3 können Sie bis zu 3 x 2 Lautsprecherboxen und 2 Hifi-Stereo-Kopfhörer anschließen und wahlweise betreiben. Damit haben Sie endlich die Möglichkeit, ohne fachmännische Hilfe Ihre Musikanlage zu erweitern.
Kostenpunkt: DM 58,– inkl. MwSt.

heco

Hennel & Co. KG, Spezialfabrik für Lautsprecher
6384 Schmitten/Taunus, Tel. (06084) 544, Telex 0415313

Lautsprecher-Boxen im Großtest

Infinity Servo Statik I


1 Die Lautsprechereinheiten der Servo Statik I: Zwei Elektrostaten und ein Mono-Baßwürfel

Im Bericht über die Internationale Funkausstellung (Heft 11/71) wurde die Gesamtanlage Servo Statik I erwähnt, die von der Firma Audio International, 6 Frankfurt 56, Gonzenheimer Straße 2a, Telefon 50 35 70, importiert wird und bei der Elektrohandelsgesellschaft in Berlin zu sehen und zu hören war. Inzwischen konnten wir uns in unserem Labor gründlich mit dieser Anlage befassen.
Bild 1 zeigt die Lautsprecherboxen. Wie man sieht, handelt es sich um drei Einheiten: zwei Elektrostaten der Abmessungen 713 x 940 x 165 mm und einem dynamischen Tieftöner, eingebaut in ein stabiles Gehäuse, das aufgrund seiner Abmessungen (558 x 558 x 483 mm) annähernd Würfelform hat. Das Innenleben der Elektrostaten zeigt Bild 2. Jede Einheit besteht aus vier großflächigen, in sehr flachem Winkel gegeneinander nach außen konvex geneigten Zellen plus vier weiteren sehr viel kleineren Zellen für den Hochtonbereich. Ein Blick von hinten auf den geöffneten Elektrostaten (Bild 3) zeigt, daß die großen Zellen ungehindert auch nach rückwärts abstrahlen können, während die Hochtonzellen teilweise verdeckt sind. Hochspannungsversorgungsteil und Impedanzwandler sind in den Elektrostaten eingebaut. Diese müssen daher einzeln ans Netz angeschlossen werden. Am besten geschieht das dadurch, daß man sie über die Kaltgerätebuchsen des Vorverstärkers an das Netz anschließt, damit sie mit diesem ein- und ausgeschaltet werden. Neben Vorteilen, von denen noch zu sprechen sein wird, haben Elektrostaten auch einen prinzipiellen Nachteil: ihr Wirkungsgrad nimmt im Baßbereich mit kleiner werdenden Frequenzen stark ab. Deshalb wird bei der Servo Statik I der Frequenzbereich unterhalb 100 Hz einem 400-mm-Tieftöner anvertraut, der, nach unten abstrahlend, in den „Baßwürfel" eingebaut ist und bei 35 Hz eine Auslenkung von 19 mm von Spitze zu Spitze verkraftet. Dabei wird über eine Sensor-Spule eine der Bewegung proportionale Spannung abgegriffen und als Servo-Signal zur Kompensation von Nichtlinearitäten in den Baßverstärker zurückgeführt. Da alle musikalischen Klänge im Frequenzbereich unter 100 Hz mehrere Obertonkomponenten haben und diese von den Elektrostaten abgestrahlt werden, von denen auch die Stereowirkung ausgeht, darf man diesen Frequenzbereich ohne Nachteile für das Richtungshören mono einer einzigen Baßeinheit zuführen. Dabei kommt es wegen der strikt kugelsymmetrischen Abstrahlung der Bässe nicht darauf an, wo dieser Baßwürfel aufgestellt wird. Man kann ihn beispielsweise ohne weiteres in eine Ecke stellen und als Podest für eine Vase oder eine Skulptur verwenden, sofern diese nicht durch die Schwingungen zu unerwünschtem Eigenleben angeregt werden.
Unverzichtbar zu dieser Anlage gehört ein 110-W-Baßverstärker von Infinity mit Servo-Schaltung im Baßbereich und zweikanaliger elektronischer Frequenzweiche für Mitten- und Hochtonbereich. Vom Aufbau der Anlage her gesehen befindet sich dieses Gerät zwischen Vorverstärker und zwei Stereo-Endstufen, von denen eine den Mittentonbereich, die andere den Hochtonbereich versorgt. Baß- und Hochtonpegel können an diesem Gerät mittels graduierter Schieberegler verändert werden. Damit läßt sich die Servo Statik I als Dreikanal-Stereo-Anlage recht gut an die Akustik des Hörraums anpassen. Als Endstufen haben wir für unsere Untersuchungen im Mittentonbereich einen Crown-Verstärker D-150 und im Hochtonbereich einen Crown D-40 verwendet, die beide von audio int'l vertrieben werden. Selbstverständlich kann man auch andere geeignete Stereoendstufen verwenden. Der Hersteller empfiehlt mindestens 2 x 60 W Sinus für den Mittentonbereich und höchstens 2 x 50 W für den Hochtonbereich. Als Vorverstärker benutzten wir den Citation eleven von Harman Kardon (vgl. Test in Heft 11/71). Bei allen Messungen und Hörtests, die zur Beurteilung der Anlage herangezogen wurden, waren die Klangregler am Citation eleven mittels eingedrückter Lineartaste außer Betrieb gesetzt, der Vorverstärker arbeitete also streng linear. Selbstverständlich kann man diese Anlage auch mit einem „Stereo-Equalizer" betreiben, der Korrekturen des Frequenzgangs nach Erfordernissen der Raumakustik kanalweise mittels Klangreglern erlauben, die den Hörbereich bis in 24 Teilbereiche unterteilen. Wir werden wahrscheinlich schon im nächsten Heft ein solches Ge-

Sie können jetzt auf- und abblenden wie im Studio – und das mit geschlossenen Augen!

Wenn Ihr Hauptinteresse Tonbandaufnehmen höchster Qualität gilt, dann wird Sie unser neuer SU-3400 besonders interessieren: ein direkt gekoppelter Stereoverstärker mit 120 W Musikleistung.

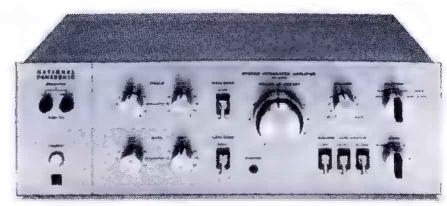
Von seinen vielen technischen Merkmalen ist besonders bemerkenswert: ein programmierbarer Audioregler, mit dem präzises Auf- und Abblenden so einfach wird, daß Sie es mit geschlossenen Augen können!

Bevor Sie Ihre erste Aufnahme beginnen, wählen Sie das Aussteuervolumen für das ganze Band am äußeren Ring dieses Reglers einmal vor. Wird jetzt das Konzert durch eine Ansage unterbrochen (oder geht eine Schallplatte zu Ende), blenden Sie mit dem inneren Knopf ganz normal ab.

Wollen Sie danach die Aufnahme fortsetzen, drehen Sie den inneren Knopf ganz einfach nach rechts – Sie brauchen dabei gar nicht hinzuhören, auf eine Aussteuerungskontrolle zu sehen oder auf eine Markierung zu achten: Der Aufnahmepegel erreicht automatisch wieder seinen exakten, vorherigen Wert.

Was das bedeutet? Zum Beispiel, daß Ihr gesamtes Band mit dem gleichen Pegel bespielt wird. Beim Abspielen brauchen Sie nie mehr nachzuregeln, um die Lautstärke unterschiedlicher Aufnahmen einander anzugleichen.

Der SU-3400 besitzt zwei Monitor-Ausgänge. Sie können deshalb mit zwei Tonbandchassis gleichzeitig Aufnahmen machen. Oder von einem auf das andere wechseln. Oder mit einem abspielen, während das andere aufnimmt.



Getrennte Baß- und Höhenregler für jeden Kanal, die mit einem Paar zweistufiger Umschalter kombiniert sind, geben Ihnen die Möglichkeit, die Tiefen zwischen 150 und 500 Hz und die Höhen zwischen 2 und 6 kHz zu variieren.

Mittels Druckschaltern wählen Sie ein, zwei oder beide Lautsprechersysteme. Und eine doppelte Sicherung schützt Ihren Verstärker vor Kurzschluß oder gegen Fehlschaltungen.

Da die Verstärkerstufen direkt gekoppelt sind, kann das Gerät mit einer glücklichen Kombination von hohem Frequenzgang (5 Hz–100 000 Hz + 0–3 dB) und niedrigem Klirrfaktor (0.2 %) aufwarten. Dadurch wiederum können Sie sich ungetrübter, verzerrungsfreier 35 W Sinusleistung (an 8 Ohm) pro Kanal erfreuen.

Sie können für einen Verstärker etwas weniger ausgeben oder auch noch eine ganze Menge mehr. Aber diese ideale Kombination zwischen hoher Ausgangsleistung, niedrigem Klirrfaktor und kultivierten Klangregelmöglichkeiten sucht ihresgleichen – bei dem Preis!

Wir können nicht erwarten, daß Sie sich nur von unseren Worten überzeugen lassen. Daher: nehmen Sie doch einfach Ihr bestes Tonband oder Ihre Lieblingsschallplatte mit zu Ihrem NATIONAL-Händler und bitten Sie ihn, es einmal über den SU-3400 abzuspielen.

Dann haben wir uns richtig verstanden.

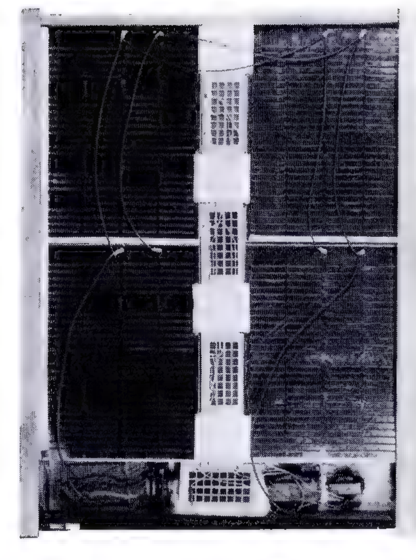


rät vorstellen. Als Preis für die beiden Elektrostaten, den Baßwürfel und den Baß-Servo-Verstärker mit elektronischer Frequenzweiche nannte der Importeur 12 000 DM. Hinzuzurechnen sind dann noch die Kosten für einen Vorverstärker und zwei geeignete Stereo-Endstufen.

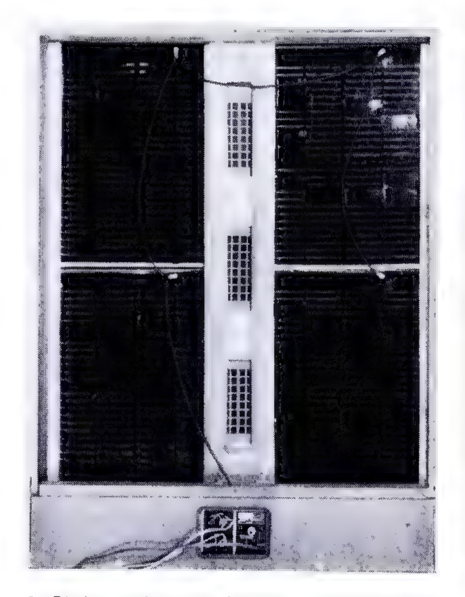
Ergebnisse unserer Messungen

Wir sind dieser Anlage meßtechnisch so „zu Leibe" gerückt, wie wir dies auch bei ganz normalen Lautsprecherboxen im Rahmen unserer Boxentests tun. Bei der Beurteilung der Ergebnisse muß man dann nur bedenken, daß Elektrostaten wegen der großen Membranflächen schon die Mitten, erst recht aber die Höhen stark gerichtet abstrahlen und daß aufgrund des Vorhandenseins mehrerer Zellen Interferenzen vorkommen können. Mit anderen Worten: das Ergebnis der Messungen läßt sich in gewissem Umfange dadurch beeinflussen, wie man das Mikrofon aufstellt. Dabei ist zu bedenken, daß das Gehör diese Feinstruktur der Richtcharakteristik dank der größeren Ausdehnung des menschlichen Empfängers „Kopf" weit weniger zu registrieren in der Lage ist. Besonders interessant ist es jedoch aus diesem Grund, außerhalb des direkten Schallfeldes den Leistungsfrequenzgang zu messen und dies an verschiedenen Plätzen im Hörraum. Denkt man sich die Stellen maximaler Schwärzung dieser übereinandergeschriebenen Kurven verbunden, so würde diese Verbindungslinie dem über verschiedene Hörplätze gemittelten Schalldruckverlauf im direkten Schallfeld entsprechen. Das Ergebnis einer derartigen Messung zeigt Bild 5. Die mit „m" bezeichneten Kurven entsprechen Mikrofonpositionen in der Mitte zwischen den beiden Elektrotasten in Abständen zwischen 3 und 5 m, und zwar nimmt der Baßpegel mit wachsendem Abstand von den Boxen zu. Die zwei mit „s" gekennzeichneten Kurven geben den Schalldruckverlauf bei seitlicher Aufstellung des Mikrofons jeweils einer Box gegenüber in etwa 3,5 m Abstand wieder. Der Schallpegel betrug in 3 m Abstand Mikrofon in Mittenposition 82 dB unbewertet, bezogen auf 100 Hz breites Rauschen von 1 kHz Mittenfrequenz. Da die Elektrostaten die Mitten und einen Teil der Höhen auch nach hinten abstrahlen, haben wir die sonst übliche Bedämpfung des Raums hinter den Boxen durch Aufstellung 1,8 m hoher, fast die gesamte Raumbreite einnehmender Reflektoren aus Preßspanplatten aufgehoben.

Aus Bild 5 erkennt man, daß der mittlere Verlauf der Schalldruckkurve genau dem



2 Blick in einen der Elektrostaten von vorne. Man erkennt vier großflächige, leicht abgewinkelte Mittelton- und vier kleinere Hochtonzellen



3 Blick von hinten auf einen geöffneten Elektrostaten. Die Mitteltonzellen strahlen völlig ungehindert, die Hochtonzellen teilweise nach hinten ab

4 Baßwürfel mit nach unten abstrahlendem, dynamischem 400-mm-Tieftöner

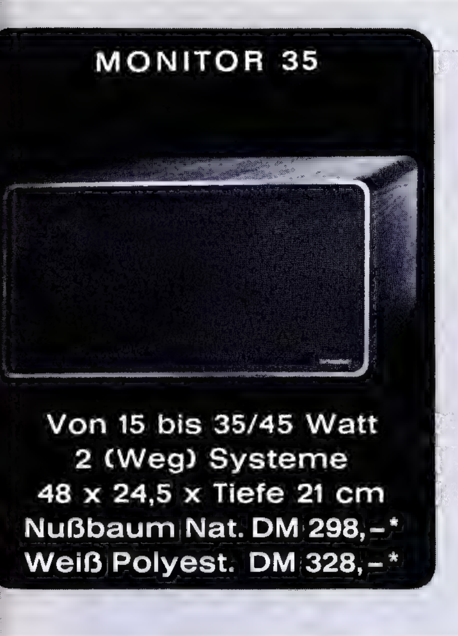


MONITOR

Eine neue Generation von Lautsprecherboxen, die Sie den üblichen „Lautsprechersound" vergessen läßt und ohne eigenen „Charakter" Ihre Schallplatten naturgetreu wiedergibt.

Durch leichtere Membranenaufhängung ist ein besonders günstiges Verhältnis Membranengewicht zum Magnetsystem — der „Motor" des Lautsprechers — und damit entsprechend gute „Ein- und Ausschwingvorgänge" — Spurtreue — gewährleistet. Die Aluminium-Schwingspulenkörper sorgen für hervorragende Wärmeableitung und damit für hohe Überlastungssicherheit, wenn einmal „ein richtiges Fest" gefeiert wird. Der Kalottenhochtöner braucht einen hohen Wirkungsgrad bei einem geringen Klirrfaktor, um die Brillanz, die jetzt bei guten Schallplatten erreicht wird, entsprechend übertragen zu können. Hier wurde eine Kunststoff-Weichkalotte mit bereits erfolgreich erprobten Kleinst-Magnetsystemen aus dem Kopfhörerbau kombiniert. Die Box Monitor 35 ist dank dieser Technik eine Box, bei der starke Tiefen mit brillanten Höhen ein hohes Maß an Dynamik übertragen und somit den Platz in der oberen Hi-Fi-Mittelklasse sichern. Die Spitzenklasse läßt sich nur durch Zuführung eines großen Kalotten-Mitteltonsystems mit leistungsstarken Magneten erreichen. Dies ist in der Konstruktion Monitor 40 erfolgt. Auch diese neue Technik beruht auf dem richtigen Verhältnis zwischen der Klangfülle und der Größe der Box und deren Systemen. Monitor 50 hat deshalb gegenüber Monitor 40 eine Volumenzunahme von 23 auf 33 Liter und damit auch ein 25-cm-Tiefton-system. Monitor 50 setzt mehr Luft in Bewegung und das Klangbild ist entsprechend voller. Die hervorragende Qualität der MONITOR-Lautsprecher wird vor allem dadurch bestätigt, daß sie sowohl leise als sehr laut gleich gut übertragen. Somit sind sie sowohl für kleine wie große Wohnräume gleich gut geeignet; dementsprechend auch für Quadrophonie, wo vier Lautsprecherboxen notwendig sind. Für sehr aufwendige Großanlagen empfehlen wir entweder mehrere Monitor 50 pro Kanal oder die Zuschaltung von großen Boxensystemen wie unsere CLASSICAL und PROFESSIONAL 8000.

MONITOR 35



Von 15 bis 35/45 Watt
2 (Weg) Systeme
48 x 24,5 x Tiefe 21 cm
Nußbaum Nat. DM 298,–*
Weiß Polyest. DM 328,–*

MONITOR 40



Von 20 bis 40/50 Watt
3 (Weg) Systeme
46 x 24,5 x Tiefe 20 cm
Nußbaum Nat. DM 398,–*
Weiß Polyest. DM 428,–*

MONITOR 50



Von 25 bis 50/60 Watt
3 (Weg) Systeme
46 x 28,5 x Tiefe 25 cm
Nußbaum Nat. DM 498,–*
Weiß Polyest. DM 528,–*

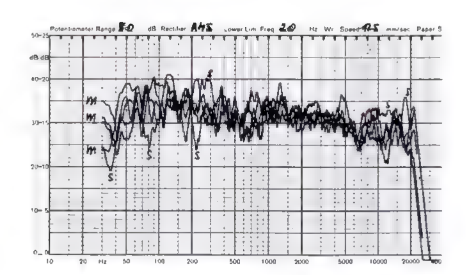


COMPACT 2000 — 70 Watt, geb. Preis 1148.— DM Nußb. + 40.— DM für Schleiflack weiß-schwarz-rot-grün
COMPACT 3000 — 80 Watt, geb. Preis 1398.— DM Nußb. + 40.— DM für Schleiflack weiß-schwarz-rot-grün
COMPACT 5000 — 100 Watt, geb. Preis 1498.— DM Nußb. + 40.— DM für Schleiflack weiß-schwarz-rot-grün

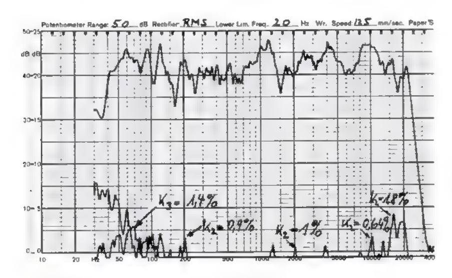
audioson **kirksaeter**

4 Düsseldorf 1
Klosterstraße 134
Telefon 36 06 71

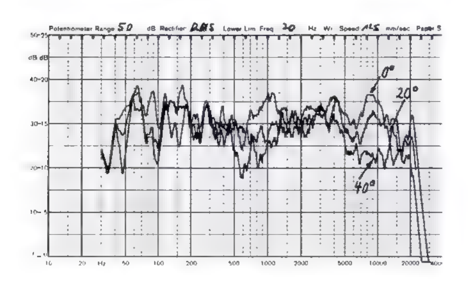
Seit 1958 im Dienste der deutschen High-Fidelity



5 Schalldruckkurven an fünf verschiedenen Plätzen im Hörraum im indirekten Schallfeld. Potentiometer: 50 dB; RMS; Untere Grenzfrequenz 20 Hz; Schreibgeschwindigkeit 63 mm/s; Papiervorschub 10 mm/s



6 Schalldruckkurve in 2 m Abstand, k_2 und k_3. Schreibereinstellung wie oben



7 Schalldruckkurven in 2 m Abstand für die Hörwinkel 0, 20 und 40 °. Schreibereinstellung wie oben. Alle Kurven wurden mit gleitenden Sinustönen gemessen

entspricht, was in unserem Abhörraum optimalem Klangeindruck entspricht: eine leicht fallende Kurve vom Baß bis zu den Höhen, bei recht ausgeglichenem Verlauf von 1000 bis 5000 Hz.

Bild 6 zeigt die Schalldruckkurve einer zusammen mit dem Baßwürfel mono betriebenen Elektrostateneinheit in der Aufstellung, wie wir sie bei allen Boxenmessungen vornehmen, also diagonal zum Raum und Mikrofon in 2 m Abstand. Hier kommt es sehr darauf an, in welche Höhe man das Meßmikrofon relativ zur Box bringt, weil die Hochtonzellen, die an vier verschiedenen Stellen von oben nach unten in der Box eingebaut sind, stark bündeln und auch miteinander interferieren. Deshalb sollte man an dieser Messung hauptsächlich den Klirrgrad bewerten. k_3 wird überhaupt nur vom dynamischen Tieftöner produziert und erreicht bei 70 Hz den maximalen Wert von 1,4 %. Bis 60 Hz produziert dieser auch k_2. Mit Ausnahme der Spitze bei 16 kHz bleibt k_2 im gesamten Hörbereich unter 1 %. Das Klirrgradverhalten dieser Elektrostaten ist

auch bei sehr hohen Pegeln wirklich hervorragend. Bild 7 schließlich zeigt den Einfluß des Hörwinkels auf die Schalldruckkurve. Diese Messung gibt Aufschluß über die Richtcharakteristik eines Lautsprechers. Der Idealfall ist gegeben, wenn sich die Schalldruckkurven für alle drei Hörwinkel decken. Wie man sieht, ist man bei diesen Elektrostaten weit davon entfernt. Das ist der Hauptnachteil aller Elektrostaten, die aufgrund der großflächigen Membranen den Schall schon von relativ tiefen Frequenzen an gerichtet abstrahlen. Hinzu kommen noch Interferenzen zwischen den einzelnen Zellen und Beugungen am Gehäuse. Alle diese Einflüsse werden in ihrer Auswirkung auf die Leistungsschalldruckkurve, also die im indirekten Schallfeld gemessene Kurve, dadurch gemindert, daß diese Elektrostaten auch nach hinten abstrahlen. Das kann man ausnutzen, um mit Hilfe von Zimmerecken beispielsweise reflektierten Schall breit zu streuen. Alle Kurven setzen erst bei 30 Hz ein. Bis zu 30 Hz herab strahlt die Lautsprecheranlage einen reinen Sinus ohne Verdopplung ab. Unterhalb von 30 Hz beginnt eine Art „Pumpen", das wahrscheinlich mit einem Fehler in der Servo-Schaltung zusammenhängt. Der Hersteller propagiert einen Frequenzumfang von 15 Hz bis 30 kHz, was durchaus möglich ist. Die Frequenzaufteilung ist nach unseren Messungen folgende: Bis 80 Hz arbeitet nur der Baßwürfel. Oberhalb 80 Hz setzen schon die Mittentonzellen der Elektrostaten ein. Mit steigender Frequenz wächst deren Pegel im gleichen Umfang wie der des Baßwürfels abfällt. Bis 1 kHz arbeiten die Mittentonsysteme mit vollem Pegel, danach beginnen sie allmählich abzufallen. Dieser Abfall wird jedoch ebenso sanft aufgefangen von den ab 1 kHz einsetzenden Hochtonzellen.

Betriebs- und Musikhörtest

Die Servo Statik I wurde im Abhörraum mit allen verfügbaren Programmquellen: UKW-Stereo, Schallplatte und Original-38er-Bandaufnahmen ausgesteuert und mit unserer Referenzeinheit verglichen. Dabei waren zwei Tatsachen ungeheuer eindrucksvoll:

a) die unvergleichliche Sauberkeit, Brillanz, Klarheit und fast samtene Strahlkraft chorischer Streicher,

b) der völlig unerwartete Dynamikbereich der Anlage, der keineswegs geringer ist als der unserer Dreikanal-Abhöranlage, und im Vergleich zu dieser

c) ein neuer Beurteilungsmaßstab für Begriffe wie „Impulstreue", „Einschwingverhalten" oder „Attacke".

Vom Standpunkt der High Fidelity setzt diese Anlage Maßstäbe. Was jedoch die Stereoperspektive betrifft, ist sie hochwertigen, mit Kalotten-Mittel- und -Hochtönern ausgestatteten oder indirekt strahlenden Boxen eher unterlegen. Allerdings gehen alle diese Verbesserungen der Stereoperspektive mittels Klangdispersion doch mehr oder weniger zu Lasten feinster Nuancen der Klangdefinition, aber das ist ja auch aus dem Konzertsaal bekannt. Dank der Ergänzung der Elektrostaten durch den Baßwürfel mit seinem gigantischen Tieftöner ist auch die Baßwiedergabe ein Erlebnis. Ein negativer Punkt sei nicht unterschlagen. Er betrifft nicht die Lautsprecher, sondern den Baß-Servo-Verstärker mit Frequenzweiche. Mit einem Transformator für 60 Hz Netzfrequenz ausgestattet, produzierte das Gerät einen gewaltigen mechanischen Brumm. Wir mußten den Transformator, der abgeschirmt ist, ausbauen, die Abschirmung rundum verlöten, da sie nur punktgeschweißt war und mit Klebstreifen aus Schaumgummi gegen mechanisches Schwingen dämpfen. Danach war dann das mechanische Brummen so klein, daß es wenigstens in 1 m Abstand nicht mehr störte. Wer sich den erfreulichen Luxus einer Servo Statik I leisten kann, sollte schon beim Kauf auf diesen möglichen Fehler achten. Auch sollte er sich mit Hilfe einer dhfi-Platte Nr. 2 oder eines Sinusgenerators Frequenzen unter 30 Hz vorspielen lassen, um zu prüfen, ob das beschriebene „Pumpen" auftritt.

Zusammenfassung

Die Anlage Servo Statik I, bestehend aus zwei Elektrostaten, einem dynamischen „Baßwürfel" und einem Baß-Servo-Verstärker mit elektronischer Frequenzweiche, wurde in Verbindung mit zwei Crown-Stereoendstufen und einem Stereo-Vorverstärker Citation eleven eingehend meßtechnisch und mittels Musik-Hörvergleichen untersucht. Dabei zeigte sich, daß diese Anlage über alle Vorteile verfügt, die man an Elektrostaten rühmt, ohne daß deren Hauptnachteil, nämlich mangelnder Dynamikbereich, in Kauf genommen werden müßte. Vom Standpunkt der High Fidelity aus betrachtet, setzt die Servo Statik I Maßstäbe. Allerdings sind sie denen, die heute durch indirekte Abstrahlung, Pseudo- und echte Quadrofonie angestrebt werden und mehr auf die Erzeugung besonders eindrucksvoller Klangperspektiven abzielen, diametral entgegengesetzt. Hier haben wir es wirklich mit einem Fortschritt der High-Fidelity zu tun. Br.

Seit Jürg Jecklin den FLOAT erfunden hat, trauen manche Kopfhörerproduzenten ihren Ohren nicht mehr.



Ihnen allen zum Trost möchte Jürg Jecklin folgendes sagen:

1. Der Jecklin-FLOAT mag zwar wohl der beste Kopfhörer sein, den es zur Zeit gibt, aber er wird nur in kleinen Serien hergestellt. Die grossflächigen elektrostatischen Systeme, denen der FLOAT seinen linealglatten Frequenzgang und seine Klangeigenschaften verdankt, werden von Jürg Jecklin eigenhändig Stück für Stück hergestellt und vor der Montage tagelangen Tests unterworfen.

2. Der Jecklin-FLOAT wurde von einem Tonmeister für Tonmeister entwickelt und ist in erster Linie zur genauesten Klanganalyse in Rundfunkanstalten und Schallplattenstudios sowie für die Schallplattenproduktion bestimmt. Für den privaten Gebrauch ist er nur dort sinnvoll, wo eine Hi-Fi-Stereoanlage der höchsten Qualitätsstufe zur Verfügung steht.

3. Der Jecklin-FLOAT sieht eingestandenermassen nicht aus, wie ein Kopfhörer gemeinhin auszusehen hat. Aber seine Form ist eben rein funktionell: Der breite Bügel mit dem dicken Schaumstoffpolster bewirkt, dass man den FLOAT auch nach stundenlanger Arbeit im Studio nicht spürt. Vor allem aber liegen die Systeme nicht an den Ohrmuscheln – der FLOAT erzeugt ein freischwebendes, ebenes Schallfeld und ‹presst nicht den Ton ins Ohr hinein›, wie so viele andere Kopfhörer.

4. Der Jecklin-FLOAT kostet mit dem dazugehörenden Speisgerät für die Vorspannung der elektrostatischen Systeme knapp 600 Mark. Kein vernünftiger Hi-Fi-Fan gibt soviel Geld für einen Kopfhörer aus. Es sei denn, er könne sich alles leisten, ausser Streit mit den Nachbarn.

Oder er hätte den Jecklin-FLOAT schon einmal gehört.

A.K.H

Prospekte und Bezugsquellennachweis durch

Jürg Jecklin, Labor für Elektroakustik

CH-4000 Basel, Schweiz, Stiftsgasse 5, Tel. 061/25 83 07
D-6229 Schlangenbad (Taunus), Deutschland, Muhlstrasse 10, Tel. 06129/8238

JECKLIN-FLOAT mit Speisgerät	DM 584.–	sFr. 595.–	(Richtpreise)
Zusätzlicher Kopfhörer	DM 388.–	sFr. 396.–	



Vierspur-Stereo-Tonbandgerät Grundig TS 600

In der Typenbezeichnung dieses Gerätes steht TS als Abkürzung von Tonband-Schatulle. Darunter versteht man bei Grundig ein Tonbandgerät, das zu Abhörkontrolle bei Aufnahmen mit Stereoendstufen für Kopfhörer ausgestattet ist, aber im Unterschied zu dem Typ TK (Tonband-Koffer) keine Leistungsendstufen besitzt. Die TS-Version ist demnach speziell für die Verwendung in Verbindung mit einer HiFi-Stereo-Anlage gedacht und würde im englischen Sprachgebrauch als „Tape-Deck" bezeichnet.

Technische Merkmale

Einmotorlaufwerk (Synchronmotor), maximaler Spulendurchmesser 18 cm, Vier-



SILVER „3 in 1".
Das komplette Stereo Studio. Für Leute, die es gewohnt sind mit Ansprüchen zu leben.

FM/AM/FM Stereo/Steuergerät, eingebauter Stereo-Kassettenrecorder, eingebauter Stereo-plattenspieler mit 10-Wechsler-Automatik. Das macht das SILVER SOUND SYSTEM Typ SS2005W zu einem kompletten Stereo Studio, das höchsten Ansprüchen genügt und durch Übersichtlichkeit und funktionsgerechtes Design besticht. So kann direkt vom Empfangsteil bzw. Plattenspieler Stereo auf Band aufgenommen werden.
Die technischen Daten sprechen für sich. 33 Transistoren, Schieberegler für Lautstärke, Balance, Höhen und Tiefen, leuchtende Tunerskala, eingebauter AFC Teil.
4 Geschwindigkeiten beim Plattenspieler, automatische Ausschaltung aller Systeme, nachdem die letzte Platte gespielt ist. Drucktasten für schnellen Vorlauf, play, stop, Aufnahme (2 Mikrofone inbegriffen), Schallplattenaufnahme, Rücklauf, Pause und Kassettenauswurf, 2 Aufnahmekontrollen und Einstellautomatik beim Kassettenrecorder.
Wahlweise Zuschaltung von 2 weiteren Lautsprechern.
Maße der Anlage einschließlich Staubschutzdeckel 570 x 430 x 230 mm. Walnußfurniergehäuse natur bzw. weiß Schleiflack. SILVER Lautsprechersystem entsprechend.

SILVER — world's finest sound



Ausführliche Informationen durch Fuhrmeister & Co,
2 Hamburg 1, Ballindamm 17.



spurtechnik, Geschwindigkeiten 9,5 und 19 cm/s, Vierspur-Löschkopf, Aufsprech- und Wiedergabekopf, Hinterbandkontrolle, keine Trickmöglichkeiten, eingebaute Stereoendstufe nur für Kopfhörer, Aussteuerungsautomatik umstellbar für Musik und Sprache, manuelle Aussteuerung, Bandendabschaltung durch Metallfolie und Magnetschalter oder durch Fühler (reagiert auch auf Bandriß), vierstelliges Bandlängenzählwerk, zwei Aussteuerungsinstrumente (logarithmische Spitzenwertmesser mit Vor- und Rückwärtsdämpfung des Zeigers).

Beschreibung

Im Bereich aller den Bandlauf und Bandtransport beeinflussenden Teile besteht der Aufbau aus einem soliden Blechchassis in Zweiplatinen-Bauweise. Die Zwischenplatte, die mit der Chassis-Platte durch sieben Distanzbolzen verbunden ist, trägt die Bandführungs- und Transportelemente. Sie dient außerdem als oberes Lager für verschiedene Bauelemente, die sich zwischen Chassis und Zwischenplatte befinden. Die Bandzugregelung erfolgt durch Seilbremsen, die über Fühlhebel gesteuert werden. Der Nachrüstsatz 128 gestattet den Anschluß eines Fußschalters zur Start-Stop-Fernsteuerung bei Aufnahme und Wiedergabe, während der Nachrüstsatz 127 den Anschluß eines Steuergerätes für vollautomatische Dia- oder Schmalfilmprojektion ermöglicht.

Das Bedienungsfeld ist dreifach unterteilt. Links befinden sich unter den bei Aufnahme beleuchteten Anzeigeinstrumenten fünf Drucktasten für die Spurwahl (1—2, 3—4, Stereo), Hinterbandkontrolle und Mithören vor Band. Die darunter angeordnete Drucktaste ist zu



2 Das Stereo-Mikrofon GDSM 331 mit Nierencharakteristik zählt zum Zubehör des TS 600

betätigen, wenn aufgenommen werden soll. Sie muß so lange eingedrückt werden, bis auch die Starttaste eingedrückt ist. Erst dann rastet sie ein. Zuvor muß der Flügelschalter auf die gewünschte Aussteuerungsart (manuell, automatisch Musik oder automatisch Sprache) eingestellt werden. Bei manueller Aussteuerung wird der Pegel am linken Schieberregler im rechten Bedienungsfeld eingestellt. Erfolgt die Aussteuerung automatisch, so ist dieser Schieberegler ohne Einfluß. Die beiden rechten Schieberegler dienen der Lautstärkeregelung beim Abhören über Kopfhörer, die rechts oben angeschlossen werden können.

Neben dem vierstelligen Bandlängenzählwerk mit Nulltaste befindet sich der Ein-Aus-Schalter. Daß das Gerät eingeschaltet ist, wird durch eine rote Kontrollleuchte neben dem Bandlängenzählwerk angezeigt. Sechs rechteckige Tasten nehmen die ganze Breite unter der Kopfabdeckung ein. Die beiden äußeren bilden zusammen mit der die Aufschrift „Stop" tragenden Leiste eine solidarische Einheit. Die weiteren Tasten steuern von links nach rechts den schnellen Rücklauf, Pause, Start und schnellen Vorlauf. Zwischen den Spulen erkennt man oben den Geschwindigkeitsumschalter. Links befindet sich unter einem Schieber die DIN-Buchse für den Anschluß eines Stereomikrofons. Durch Öffnen dieses Schiebers, der nach dem Herausziehen des Mikrofonsteckers selbsttätig wieder schließt, werden die Eingänge Radio und Phono abgeschaltet. Die Buchsen für diese Anschlüsse befinden sich in einem normalerweise durch eine Zierleiste abgedeckten Schacht unter dem Tragbügel (Bild 2) zusammen mit der Monitorbuchse. In einem weiteren Schacht findet man die Anschlußbuchsen für Fernsteuerung und Projektion. Eine Schlitzschraube am Boden des Geräts dient der Einstellung des Pegels bei Hinterbandkontrolle, so daß der Pegel Vor- und Hinterband ausgeglichen werden kann. Mehr gibt es bei diesem Tonbandgerät nicht zu beschreiben, da mit Rücksicht auf seine Zweckbestimmung, in Verbindung mit HiFi-Stereoanlagen betrieben zu werden, auf die üblichen Trickeinrichtungen verzichtet wurde.

Ergebnisse unserer Messungen

a) Mechanische Eigenschaften

Bewertete Gleichlaufschwankungen, gemessen mit EMT 420 A und 18-cm-Spulen

Geschwindigkeit in cm/s	Band-	Gerät liegend	Gerät stehend
9,5	Anfang	± 0,12 %	± 0,13 %
	Mitte	± 0,11 %	± 0,13 %
	Ende	± 0,11 %	± 0,13 %
19	Anfang	± 0,06 %	± 0,07 %
	Mitte	± 0,05 %	± 0,07 %
	Ende	± 0,05 %	± 0,07 %

Bemerkung: Werte wesentlich besser als Herstellerangaben.

Umspulzeit: gemessen mit 18-cm-Spulen, Bandtyp Grundig GD 18, 730 m Länge
Vorlauf: 304 s
Rücklauf: 319 s

Herstellerangaben: 330 s

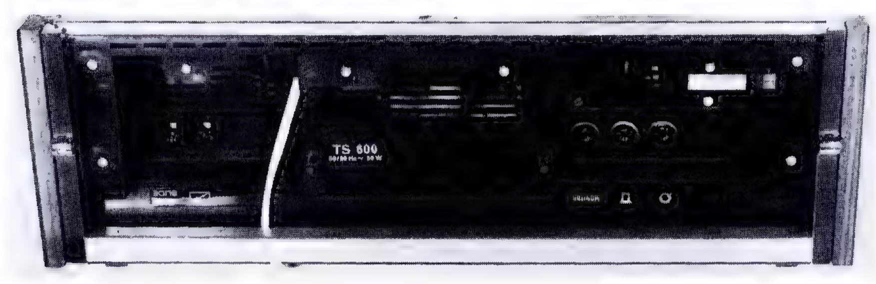
Hochlaufzeit: gemessen bei liegendem Gerät mit 18-cm-Spulen, 730 m Band

a) bei Start über Starttaste bei allen Geschwindigkeiten und aus allen Bandpositionen unter 0,2 s
b) bei Start durch Pause-Taste bei allen Geschwindigkeiten und aus allen Bandpositionen unter 0,1 s

Bremszeit: aus schnellem Vor- und Rücklauf Spule und Bandlänge wie oben
aus allen Bandpositionen unter 0,5 s, Gerät liegend, Verwendung der Stop-Taste

Abweichung der Ist-Geschwindigkeit von der Sollgeschwindigkeit: gemessen mittels Meßband von 38 m ± 5 mm Länge auf 18-cm-Spule mit eingeblendeten Meßmarken
bei 9,5 cm/s kleiner 1 %
bei 19 cm/s 0,5 %

1 Oberseite des TS 600 mit den Anschlußbuchsen



Schlupf: Unterschied der Bandgeschwindigkeit zwischen Spulenanfang und Spulenende bei 18-cm-Spule und 730 m Bandlänge

bei 9,5 cm/s ± 0,12 %
bei 19 cm/s ± 0,15 %

Bemerkung: Gerät liegend gemessen mit Hilfe von EMT 420 A

b) Elektrische Eigenschaften

Eingangsempfindlichkeiten, gemessen bei 1 kHz für Vollaussteuerung, Anzeige 70 an den Aussteuerungsinstrumenten bei Manual-Betrieb und Einsetzen sichtbarer Verzerrungen des Sinustones beim Ausgangssignal am Oszillografen beobachtet, bei 19 cm/s

Eingänge	Manual l/r	Automatik Musik l/r	Automatik Sprache l/r
Phono	23/24 mV	10/10 V	10/10 V
Radio	1,15/1,25 mV	455/455 mV	455/455 mV
Mikrofon	1,18/1,27 mV	452/452 mV	452/452 mV

Bemerkung: gute Übereinstimmung mit Herstellerangaben.

Ausgangspegel, gemessen bei 1 kHz mit Band Grundig GD 18 bei vorausgegangener Vollaussteuerung und Stereoaufnahme

am Ausgang Radio
bei 9,5 cm/s links 1,45 rechts 1,4 V
bei 19 cm/s 1,55 rechts 1,5 V

Bemerkung: Hersteller gibt 1,5 V an 1 kOhm an. Der Anschluß eines Kopfhörers belastet diesen Ausgang nicht.

Pegelunterschiede zwischen Vor- und Hinterband bei Vollaussteuerung

bei 9,5 cm/s kleiner 0,8 dB
bei 19 cm/s kleiner 0,3 dB

Fremdspannungsabstand, bezogen auf Vollaussteuerung (70 am Instrument)
gemessen bei 1 kHz über Ein-Ausgang Radio und Verwendung des Bandes GD 18

bei 9,5 cm/s 54 dB
bei 19 cm/s 54 dB

Geräuschspannungsabstand, gemessen wie oben, aber bewertet

bei 9,5 cm/s 55 dB
bei 19 cm/s 56 dB

Bemerkungen: Der Hersteller gibt 53 dB Geräuschspannungsabstand an.
Kontrollmessungen bei 19 cm/s mit DIN-Bezugsband 45 513 ergaben unter gleichen Bedingungen 55 dB Fremdspannungsabstand und 56 dB Geräuschspannungsabstand

Übersprechdämpfung selektiv gemessen über Radio-Eingang im Stereobetrieb bei Normabschluß des nicht ausgesteuerten Eingangs und Vollaussteuerung des ausgesteuerten

bei 40 Hz und beiden Geschwindigkeiten besser 57 dB in beiden Richtungen
bei 1 kHz besser 61 dB
bei 10 kHz besser 49 dB

Übersprechdämpfung selektiv gemessen von zwei Stereospuren zu den beiden anderen (gegenläufiger Stereobetrieb)

bei 1 kHz besser 60 dB
bei 120 Hz 37 dB

Kubischer Klirrgrad, gemessen in % bei 333 Hz in Abhängigkeit von der Aussteuerung mit Band GD 18

Anzeige der Aussteuerungsinstrumente	9,5 cm/s l	9,5 cm/s r	19 cm/s l	19 cm/s r
50	1,,1	1,1	0,93	0,92
70 Vollaussteuerung	3,0	3,05	2,95	2,9
90	7,8	7,9	6,6	6,7

Löschdämpfung, selektiv gemessen bei 1 kHz mit Band GD 18

bei 9,5 cm/s 74 dB
bei 19 cm/s 76 dB

Vormagnetisierungs- und Löschfrequenz:
102 kHz

Wiedergabefrequenzgang: gemessen mit den DIN-Bezugsbändern 19 H (DIN 45 513)
50/ 1590 μs und 9 90/ 3180 μs

Bilder 3 und 4 bei 9,5 cm/s; Bilder 4 und 5 bei 19 cm/s, jeweils linker und rechter Kanal. Die strichpunktiert eingetragenen Kurven entsprechen dem nach den neusten DIN-Bezugsbändern ermittelten Werten, zeigen demnach die wahren Wiedergabefrequenzgänge.

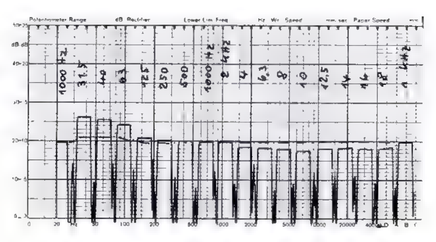
Bemerkung: Die Wiedergabefrequenzgänge sind ausgezeichnet, die Abweichungen zwischen den Kanälen bleiben unter 1 dB.

Frequenzgänge: Aufnahme - Wiedergabe über alles, gemessen 25 dB unter Vollaussteuerung mit Band GD 18
Bild 8 bei 19 cm/s in beiden Kanälen

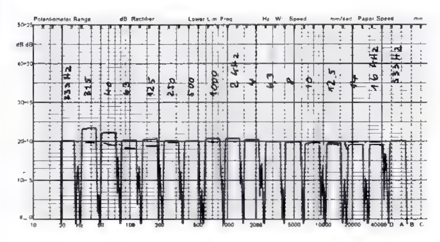
Bemerkung: Eingetragen sind die Toleranzfelder nach DIN 45 500. Man sieht, daß die Kurven bei beiden Geschwindigkeiten innerhalb dieser Toleranzfelder liegen. Der Frequenzumfang ist bei beiden Geschwindigkeiten höchst beachtlich.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

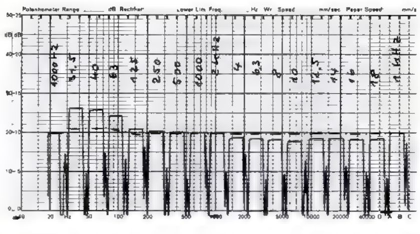
Die kurzzeitigen Geschwindigkeitsschwankungen sind sehr klein und unterschreiten beachtlich die vom Hersteller



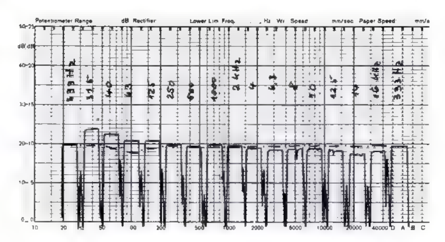
3 Wiedergabefrequenzgang bei 19 cm/s im linken Kanal. Die strichpunktierte Kurve zeigt den Frequenzgang nach Korrektur der Pegel des Bezugsbandes DIN 45 513 19 H.



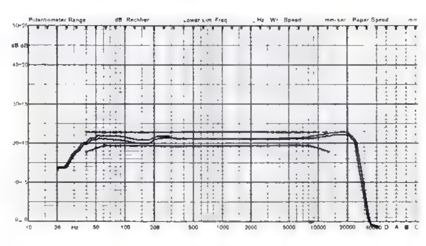
4 Wie 3, aber für rechten Kanal



5 Wiedergabefrequenzgang bei 9,5 cm/s im linken Kanal. Die strichpunktierte Kurve entspricht wiederum dem Frequenzgang des Gerätes nach Korrektur der Pegel

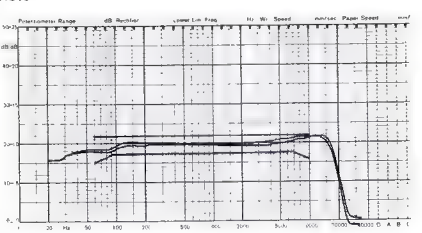


6 Wie 5, aber für rechten Kanal



7 Aufnahme - Wiedergabefrequenzgang bei 19 cm/s, gemessen in beiden Kanälen bei —20 dB unter Vollaussteuerung. Eingetragen ist das Toleranzfeld nach DIN 45 500

8 Wie 7, aber bei 9,5 cm/s Bandgeschwindigkeit



angegebenen Werte. Die Abweichung der mittleren Geschwindigkeit von der Sollgeschwindigkeit liegt bei 19 cm 50 % unter dem zugelassenen Wert. Sehr klein ist auch der als Schlupf bezeichnete Unterschied zwischen der Bandgeschwindigkeit bei voller und leerer Spule. Das Umspulen dauert ziemlich lange, aber das ist bei allen Einmotoren-Laufwerken so. Die mechanischen Eigenschaften des TS 600 können insgesamt als sehr gut bezeichnet werden.

Was die elektrischen Daten betrifft, so liegen die gemessenen Fremd- und Geräuschspannungsabstände rund 3 dB über den vom Hersteller propagierten Werten und sind als gut zu bezeichnen. Das gleiche läßt sich von der Übersprechdämpfung von einer Spur zur anderen im Stereobetrieb sagen. Sehr wichtig bei einem Vierspurgerät ist die Übersprechdämpfung bei gegensinnigem Stereobetrieb. Sie ist nämlich ein Maß dafür, wieviel beim Abhören der leeren Stereospuren vom Signal durchschlägt, das auf den beiden anderen nun gegensinnig laufenden Stereospuren zuvor (vor dem Umlegen der Spulen) aufgezeichnet wurde. Für hohe Frequenzen (über 1 kHz) liegt diese Übersprechung über dem Geräuschspannungsabstand, aber bei tiefen Frequenzen, z. B. 120 Hz, beträgt sie nur 37 dB, und das ist etwas wenig. Bei der Wiedergabe sehr leiser Stellen können die Bässe der auf den gegensinnig laufenden Stereospuren aufgezeichneten Aufnahme, leise, rückwärts abgespielt, hörbar werden. Der kubische Klirrgrad bei Vollaussteuerung beträgt nur 3 %. Auf diese Aussteuerung sind auch die Fremd- und Geräuschspannungsabstände bezogen. Die Löschdämpfung liegt wesentlich über dem Fremdspannungsabstand. Die Wiedergabefrequenzgänge sind bei beiden Geschwindigkeiten ausgezeichnet. Die Abweichungen zwischen den Kanälen bleiben bei 19 cm/s unter 1 dB bei 9,5 cm/s unter 1,5 dB. Die Frequenzgänge über alles, die entscheidend sind bei Aufnahme und Wiedergabe eines Bandes auf ein- und demselben Gerät sind bei beiden Geschwindigkeiten recht linear und liegen mühelos innerhalb der von DIN 45 500 vorgeschriebenen Toleranzfeldern. Unterhalb 40 Hz fällt der Frequenzgang bei 19 cm/s mit einer Flankensteilheit von 6,5 dB/Oktave ab. Bei 9,5 cm/s setzt der Abfall schon etwas oberhalb 100 Hz ein, erreicht aber bei 20 Hz nur 4,5 dB. Bei Überspielungen vom Rundfunk spielt dies keine große Rolle, denn dieser schneidet Frequenzen unter 40 Hz ohnehin ab. Anders verhält es sich, wenn man selbst hochwertige Mikrofonauf-

nahmen, z. B. von großen Orgeln, machen will, dann kann dieser Abfall schon merklich werden. Zu hohen Frequenzen hin bringt das Gerät bei beiden Geschwindigkeiten einen erstaunlichen Frequenzumfang. Der relative Anstieg bei 9,5 cm/s ab 6,5 kHz und die breite Anhebung zwischen 9 und 15 kHz sind vermutlich dafür verantwortlich, daß Aufnahmen, bei 9,5 cm/s Hinterband abgehört etwas mehr rauschen als Vorband. Bei 19 cm/s ist dies nur noch kaum merklich der Fall und eigentlich nur an der leicht veränderten Farbe eines Vorband verhandenen Rauschpegels zu erkennen. Keinesfalls kann bei 19 cm/s von einer Beeinträchtigung der HiFi-Qualität bei Überspielungen die Rede sein. Das TS 600 übertrifft in jeder Hinsicht und in eigentlich allen Punkten sehr beachtlich die Mindestanforderungen für HiFi-Tonbandgeräte nach DIN 45 500. Einzige Ausnahme ist die etwas kleine Übersprechdämpfung bei tiefen Frequenzen im gegensinnigen Stereobetrieb.

Betriebs- und Musikhörtest

Das TS 600 wurde mit einer hochwertigen HiFi-Stereoanlage verbunden und unter allen Betriebsbedingungen geprüft. Die Bedienung des Gerätes ist einfach und übersichtlich. Die Mechanik funktioniert einwandfrei, Schleifenbildung tritt bei korrekter Bedienung nicht auf. Wie bei ziemlich allen Tonbandgeräten laufen die Achsen der Wickelteller nicht ganz rund, trotzdem sind die Wickel im schnellen Vor- und Rücklauf sehr sauber. Die Aussteuerungsanzeige arbeitet als eine Art Spitzenwertanzeiger zuverlässig. Hervorragend funktioniert die automatische Aussteuerung, die auch bei plötzlichen Pegelsprüngen, z. B. bei Mikrofonaufnahmen, eine Übersteuerung der Aufnahme verhindert. Für den Musikfreund, der Programme von Stereo rundfunk oder Schallplatte überspielen will, ist diese Automatik ebenso eine Hilfe wie für den Amateur, der sein eigener Hörspielproduzent ist. Bei 19 cm/s ist ein Qualitätsunterschied Vor- und Hinterband nicht festzustellen, wenn man davon absieht, daß Vorband vorhandenes Rauschen Hinterband eine geringfügig andere Färbung hat. Dies hängt mit dem leichten Anstieg der Frequenzgangkurve von 10 bis 20 kHz zusammen. Bei 9,5 cm/s ist dieser Effekt noch etwas ausgeprägter, doch läßt sich nicht leugnen, daß HiFi-Qualität auch bei dieser Geschwindigkeit noch vorhanden ist. Schaltet man das Gerät bei Aufnahme über die Pause-Taste, treten keine Schaltknackse auf. Über Kopfhörer läßt sich ausreichende Abhörlautstärke erzielen.

Zusammenfassung

Zum empfohlenen Preis von DM 1078.— einschließlich Zubehör, umfassend ein 730-m-Tonband GD 18, ein Überspielkabel und ein Stereo-Mikrofon GDSM 331 auf Tischstativ, inklusive Gema-Abgabe und Mehrwertsteuer, bietet Grundig den Besitzern von HiFi-Stereoanlagen ein Vierspur-Stereo-Tonbandgerät an, das mit allem ausgerüstet ist, was das Überspielen von Programmen von Rundfunk und Schallplatte erleichtert, bei dem aber wohl aufgrund dieser Zweckbestimmung auf die üblichen Trickmöglichkeiten wie Multiplay oder Echowirkungen verzichtet wurde. Dafür kann die Maschine für Fernsteuerung mittels Fußtaste und für synchrone Vertonungen von Dia- oder Schmalfilmprojekten ausgebaut werden. Die mechanischen ebenso wie die elektrischen Eigenschaften des TS 600 gewährleisten HiFi-Qualität der Aufnahmen und Überspielungen auch noch bei 9,5 cm/s Bandgeschwindigkeit. Br.

Musikleben

18. Internationaler Vokalistenwettbewerb (Holland).

Der 18. Internationaler Vokalistenwettbewerb wurde vom 28. August bis zum 4. September d. J. im Casino-Theater in 's-Hertogenbosch abgehalten.

Jury-Mitglieder waren: Johannes den Hertog, Vorsitzender (Niederlande), Anton Dermota (Österreich), Arta Florescu (Rumänien), Nan Merriman (V. S.), Fritz Ollendorf (Deutschland), Allen Percival (England), Erna Spoorenberg (Niederlande), André Vessières (Frankreich).

Die Teilnehmer wurden am Klavier begleitet von Gérard van Blerk und Thom Bollen. Teilgenommen wurde von 78 Kandidaten von 21 verschiedenen Nationalitäten, nämlich: Niederlande 11, Deutschland 10, England 16, Japan 6, Bulgarien 3, Frankreich 2, Jugoslawien 3, Schweiz 1, Italien 3, Neuseeland 1, die Vereinigten Staaten 5, Canada 3, Österreich 4, Tschechoslowakei 2, Rumänien 2, Finnland 1, Portugal 1, Luxemburg 1, Belgien 1, Türkei 1, Peru 1.

Nach der ersten Vorprüfung wurden 42 Teilnehmer zum Semifinal zugelassen. Von diesen 42 Semifinalisten erreichten das Finale:

Sopran: Marie-Louise Ages, Horiana Brânisteanu, Nan Christie, Christina Clarke, Ginette Duplessis, Takako Iwata.
Alt/Mezzosopran: Margit Neubauer, Patricia Taylor, Yuko Tsuji, Lyn Vernon.
Tenöre: Wynford Evans, Neil Jenkins, Ryushi Kawase.

Baßbariton: Rainer Buese, Stefan Dimitrov, Robert Holl, Mircea Moisa, Thomas Thomaschke.

Zuerkannte Preise:

1. Preis: Geldpreis in Höhe von Hfl. 2500,— (Rundfunkaufnahme: Katholischer Rundfunk)

2. Preis: Geldpreis in Höhe von Hfl. 1000,—
Sopran:

1. Preis: Horiana Brânisteanu, Cal. Grivitei 401 Bl. P Sc. A Ap. 31 Bucarest Sect. 8 of. Post. 32, Rumänien.

Alt/Mezzosopran:

1. Preis: Yuko Tsuji, Columbusgasse 78/8, 1100 Wien, Österreich.

Tenor:

2. Preis: Wynford Evans, 1, St. Agnes Cottage, Kings Lane Englefield Green, Surrey England.
Baßbariton:

1. Preis: Robert Holl, Markt 14, Heenvliet, Niederlande.

1. Preis: Thomas Thomaschke, 8057 Dresden, Schloß 6, Wasserpalais, DDR.
Übrige Preise:

a) Preis der Botschaft der Bundesrepublik Deutschland; Margit Neubauer.

b) Rundfunkaufnahme VARA: Horiana Brânisteanu, Ginette Duplessis, Rosalind Abraham, Wynford Evans, Robert Holl, Robert Currier Christesen.

c) Stipendium zur kostenfreien Beteiligung des 11. Internationalen Ferienkurs für Vokalisten 1972 in Vught: Nan Christie.

d) Ehrendiplome: Ginette Duplessis, Nan Christie, Mircea Moisa.

Jehudi Menuhin wurde bei der Generalversammlung des Internationalen Musikrates der UNESCO, die in Moskau stattfand, wieder zum Präsidenten gewählt. Vizepräsident ist Egon Kraus, Bundesrepublik Deutschland, Generalsekretär ist Ladislav Mokry, CSSR.

Das dhfi berichtet

HiFi-Tage Karlsruhe

Die ersten HiFi-Tage, die das Deutsche High Fidelity Institut in Karlsruhe als Test veranstaltete, waren ein großer Erfolg, so daß weiteren Veranstaltungen dieser Art in anderen Städten nichts mehr im Wege stehen dürfte.

Mit rund 1500 Besuchern wurden die Erwartungen der Veranstalter noch übertroffen. Das Interesse an den neutralen Vorträgen war überraschend groß. Einen ausführlichen Bericht bringen wir im Januar-Heft.

JBL

Einer unserer Bestseller

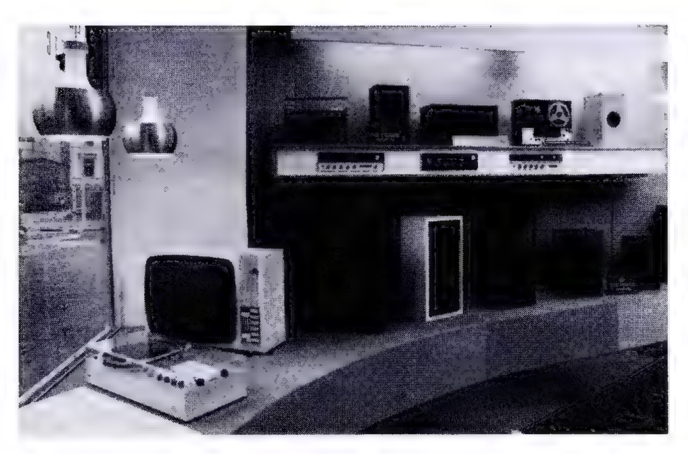


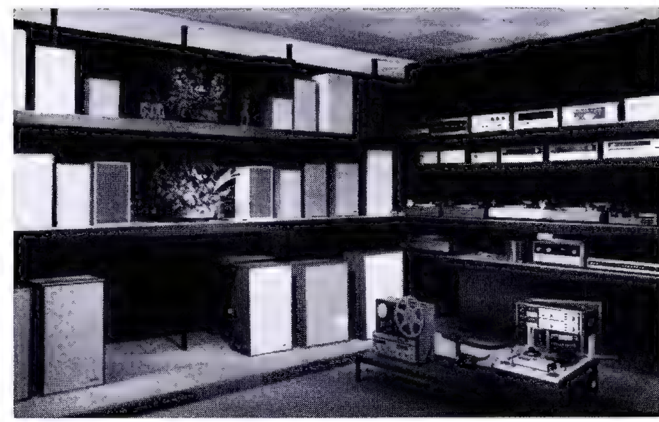
Studio Monitor 4310

Ein 30 cm Tieftonsystem mit 27 Hz Eigenresonanz und einer 7,5 cm Schwingspule aus hochkant gewickeltem Kupfer-Flachdraht bilden in Verbindung mit einem 3-kg-Magneten den Tieftöner (123 A). Bei 2500 Hz übernimmt ein 10-cm-Mitteltöner (LE 5-2) den Bereich bis 7000 Hz. Als Hochtöner kommt die Type LE 20-1 zum Einsatz. Mittel- und Hochtöner sind in weitem Bereich getrennt regelbar.
Ein solcher Lautsprecher gehört nicht zu den billigen. Sie müssen JBL hören, dann wird Ihnen klar WESHALB.

inter hifi - 71 heilbronn - rosenbergstr. 16 - telefon 07131/82767

Österreich: HiFi-Stereo-Center Kain, Salzburg, Rainer Straße 24 · Schweiz: Musica AG (Jecklin), Zürich, Rämistraße





Handel

Ein neues HiFi-Studio hat die Firma W. A. Meyer in 519 Stolberg, Salmstraße 23 eröffnet. Die Firma verkauft deutsche und ausländische HiFi-Geräte.

Die HiFi-Fachleute **Lothar Huter und Heiner Dorbritz** haben in Wuppertal-Barmen, Westkotterstraße 9, ein modernes eigenes HiFi-Studio (Bild links) eingerichtet.

Der Anerkannte High-Fidelity Fachberater **Manfred Kühl** aus Karlsruhe hat sich mit einem eigenen HiFi-Studio in der Yorckstraße in Karlsruhe selbständig gemacht. Kühl hat sich auf die gehobene bis obere HiFi-Klasse spezialisiert. Im Bedarfsfall ist es möglich, Sonderanfertigungen im HiFi-Zubehör (Steuerwagen etc.) zu bekommen. Unser Foto zeigt einen Blick ins Studio (Bild rechts).

Friedrich Bohleber, bisher Vertriebsfachmann für verschiedene Firmen, hat eine eigene Werksvertretung gegründet. Er vertreibt in Klein-Umstadt (Hessen), Weinbergstraße 9, Erzeugnisse der Firmen Teak, Sphis (Lautsprecher) und Radford.

Die syma-electronic (Scott, Tandberg, Ortofon) in Düsseldorf hat als Verkaufshilfe für den Fachhandel eine HiFi-Schallplatte herausgebracht, die ausgewählte Musikstücke von der Barockzeit (Händel) bis zur Avantgarde (Stockhausen) enthält.

Tandberg gründet Niederlassung in Österreich. Die steigende Nachfrage nach Produkten der norwegischen Firma Tandberg veranlaßte das Unternehmen, in Wien, Auhofstraße, eine eigene Niederlassung zu gründen. Ihre Hauptaufgabe sieht die österreichische Niederlassung darin, den Fachhandel intensiver zu unterstützen und das Service-Netz weiter auszubauen.

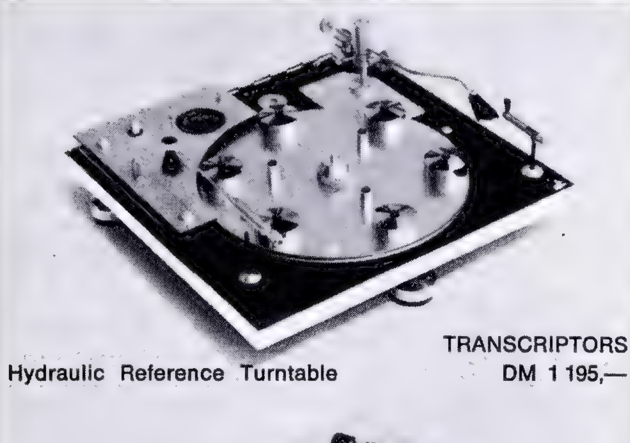
Die Erzeugnisse der Firmen **Infinity, Crown und Trentine** werden im süddeutschen Raum von Josef Wetz, Offenbach, Bieberer Straße 78, vertreten.

Der Claves-Verlag in Thun/Schweiz wird in der Bundesrepublik vertreten durch die Firma Buch- und Musikversand in Heidelberg, Friedrich-Ebert-Anlage 28.

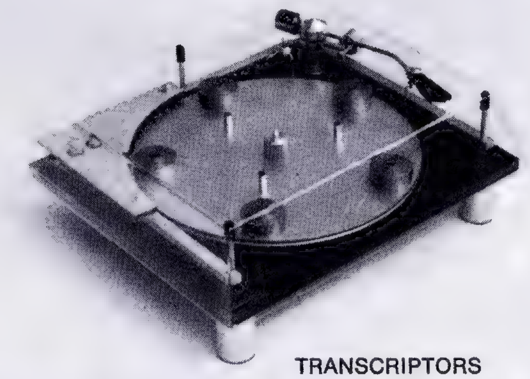
Zur Person ...

Direktor Dr. Karl Hohner, seit 1924 Vorstandsmitglied der Matth. Hohner AG in Trossingen ist im Alter von 79 Jahren gestorben. Dr. Hohner war Enkel des Firmengründers Matthias Hohner.

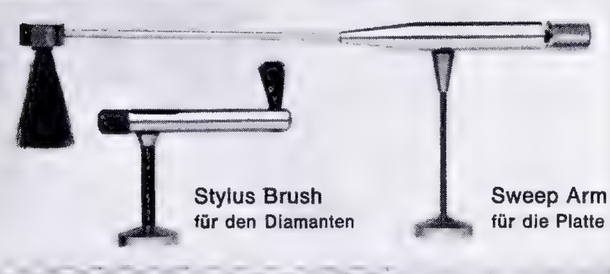
TRANSCRIPTORS
England



Hydraulic Reference Turntable — TRANSCRIPTORS DM 1 195,—

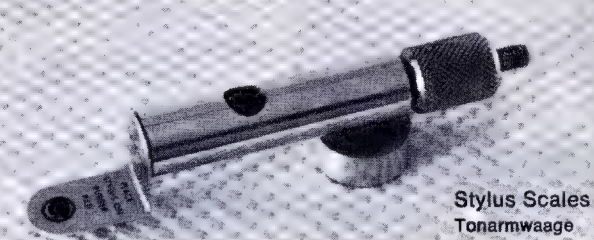


TRANSCRIPTORS Sintone DM 695,–



Stylus Brush für den Diamanten

Sweep Arm für die Platte



Stylus Scales Tonarmwaage

TRANSCRIPTORS besitzt langjährige Erfahrung im Bau von absolut rumpelfreien Plattenlaufwerken, hochwertigen, modernsten Tonarmen und erstklassigem Zubehör.

Typische Daten der Plattenlaufwerke:

Gleichlaufschwankungen:	$<$ 0,06 %
Rumpelfremdspannungsabstand:	$>$ 48 dB
Rumpelgeräuschspannungsabstand:	$>$ 68 dB

1 Jahr Garantie

Bitte fordern Sie kostenlos Informationsmaterial an!

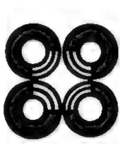
BRD: J. Droste, 443 Burgsteinfurt Roggenkamp 8, Tel.: (0 25 51) 31 20

Schweiz: Electrex Zürich, Sehbahnstr. 145 8003 Zürich

High Fidelity-Kleinanzeigen

Werbung

IHR SPEZIALIST FÜR SCHALLPLATTEN UND HIFI-STEREO-ANLAGEN



phono studio hi-fi stereo

KIEL HOLTENAUER STR. 112 RUF: 04 31 / 5 12 16 • 5 12 17

GERD RÖSTEL

SCHALLPLATTEN-IMPORT•VERSAND • SONDERANGEBOTE BESCHAFFUNG JEDER LP AUS DEM AUSLAND

Kaufen Sie keine HiFi-Anlage

und schon gar keine Lautsprecher, bevor Sie nicht **INFINITY** gehört haben.
Erst dann können Sie eine qualifizierte Kaufentscheidung treffen. Und es wäre doch schade, wenn Sie für Ihr Geld nicht den größtmöglichsten Gegenwert bekämen?

Manfred Raab
7 Stuttgart 1, Richard-Wagner-Straße 82, Telefon (07 11) 23 36 53

Werbeslogen brauchen wir keinen — **C/M LABORATORIES** hat schon einen! Höchstleistungs-Audio-Anlagen Digitaler programmier FM-Tuner **Your Sound-Service** jetzt in **609 Rüsselsheim, Keplerring 15** Und Sie kennen unser HiFi-Stereo-Angebot immer noch nicht?

Anzeigenschluß für Kleinanzeigen der Januar-Ausgabe: 10. 12. 1971

Geschäftsverbindungen

Junger, autorisierter Meisterbetrieb, spezialisiert auf dem **HiFi-Service-Sektor,** im Raum Karlsruhe, sucht noch Hinzunahmen von **Kundendienstvertretungen** aller namhaften HiFi-Geräte-Hersteller.
Angebote unter Nr. HI 843 an HiFi-STEREOPHONIE

Junges, eingeführtes, dynamisches HiFi-Verkaufsteam sucht zu bestehenden weitere **Vertretungen,** Sachgebiet Elektronik, Phono, Lautsprecher, im Raum Bayern.
Zuschriften unter Nr. HI 841 an HiFi-STEREOPHONIE

Wir suchen für den Vertrieb hochwertiger HiFi-Geräte **seriöse Fachgroßhändler.**
Es müssen Kontakte zu den besten Studios der Postleitzahlen 2, 3, 6 und 8 bestehen.
Anfragen unter Nr. HI 844 an HiFi-STEREOPHONIE

Stellenangebote



Für unsere neuen, modernen HiFi-Studios suchen wir baldmöglichst

junge, dynamische HiFi-FACHVERKÄUFER

Persönliche sowie schriftliche Vorstellungen erbeten.

JOLLY HIFI-STEREO-STUDIOS
5 Köln 41 (Lindenthal), Dürener Straße 87
Telefon 44 57 90 und 42 88 89

Stellenangebote

Wir sind ein junges Hamburger Unternehmen auf dem Gebiet der Tonaufnahme mit ständig wachsendem Aufgabenbereich.

Für unsere internationalen **Produktionen klassischer Musik** suchen wir

eine Mitarbeiterin oder einen Mitarbeiter

für folgende Aufgaben:

Schnitt von Musikaufnahmen, selbständig nach Partitur und nach Aufzeichnungen und Assistenz der Aufnahmeleitung.

Die Aufnahmetätigkeit ist mit Reisen in das europäische Ausland verbunden.

Einfühlungsvermögen und Interesse für dieses vielseitige Gebiet sind uns wichtiger als technische Kenntnisse, jedoch ist uns eine musikalische Fachausbildung erwünscht.

Bewerbung mit den üblichen Unterlagen und Gehaltsvorstellungen erbeten unter Nr. HI 837 an HiFi-STEREOPHONIE

Stellengesuche

Versierter HiFi-Fachmann

(27 Jahre), z. Z. als Verkaufsleiter im Einzelhandel tätig, möchte sich wieder in den Außendienst zum 1. April 1972 verändern. Möglichst Raum Süddeutschland, Pfalz, Hessen. Zwei Jahre Außendiensterfahrung sind vorhanden. Angebote erbeten unter Nr. HI 839 an HiFi-STEREOPHONIE

MARKETING MANAGER

sucht neues Aufgabengebiet

Fähigkeiten und Erfahrungen:

- technische Ausbildung Ingenieur grad. (Elektrotechnik)
- 9 Jahre Verkaufserfahrung, davon 4 Jahre HiFi-Stereo-Markt
- Einführung neuer Handelsmarken mit Erfolg
- Aufbau und Führung eines Vertriebsapparates
- planvolles Arbeiten nach selbsterstellten Marketing-Plänen
- Erstellung von Budgets und Forecasts
- selbständiges und kostenbewußtes Arbeiten

Zur Person:

30 Jahre alt, fließend englisch, einsatzfreudig, ehrgeizig, Wohnsitz Frankfurt.

Wenn Sie eine interessante Tätigkeit z. B. als Marketing-Direktor, Verkaufsleiter o. ä. für mich haben, schreiben Sie mir doch bitte unter der Nr. HI 817 an HiFi- STEREOPHONIE

Es genügt uns nicht, daß wir modern sind. Wir wollen auch gut sein.

Wir meinen die Qualität und die Qualitätssicherung, die man mit dem Namen Braun verbindet und die man von Braun-Geräten einfach erwartet.

Und für Prüfaufgaben im Rahmen der Qualitätssicherung für unsere HiFi-Technik suchen wir Sie, den

Ingenieur

oder

qualifizierten Techniker der Nachrichtentechnik

Es geht um die vielfältigen Kontrollen und Messungen an unseren HiFi-Geräten wie Verstärker, Tuner, Plattenspieler, Tonbandgeräte, Lautsprecher sowie Koffergeräte.

Dafür sind wir mit den neuesten technischen Hilfsmitteln ausgestattet, die Ihnen Ihre Arbeit erleichtern.

Das persönliche Gespräch wird Ihnen Aufschluß geben über die Details dieses Angebotes und über die Gegenleistungen.

Eine Kurzbewerbung genügt für den ersten Kontakt.

BRAUN

Braun AG
Personalabteilung
6 Frankfurt/Main
Rüsselsheimer Straße 22

Kennen Sie schon mein heiteres HiFi-Kolleg?

Ihr

Sir Truesound

Verkauf

Verkaufe:
PIONEER 3-Weg-60-Watt-Box CS-E 700
Stückpreis:
statt DM 696.— nur DM 496.—
PIONEER Receiver SX 99
statt DM 1332.— nur DM 932.—
Alle Geräte originalverpackt.
Zuschriften unter Nr. HI 840 an HIFI-STEREOPHONIE

Gelegenheit!
Verkaufe Anlage, bestehend aus: 1 Verstärker **REVOX A 50** für DM 600.— (Neupr. DM 1000.); 1 Tuner **PIONEER TX 900** für DM 600.— (Neupr. DM 1100.—; 2 Boxen **PIONEER CS 77**, à 65 W, für DM 900.— (Neupr. DM 1400.—). Anfragen an: **Chr. Bergmann**, 6368 Bad Vilbel, Siesmayerstraße 15
Tel.: 0 61 93 / 8 42 95 (ab 18.00 Uhr)

Verkaufe:
1 Sony Spitzenreceiver **STR 6120**, 2 x 70 W sin., DM 2200.— (3095.—), Braun **PS 600**, DM 510.— (598.—), noch volle Garantie, **Bose 901**, DM 2195.— (2490.—), **Revox A 77**, 2-Sp., Deck in Konsole, DM 1465.– (1785.–), neueste Ausführung. Alle Geräte absolut neuwertig, in Originalkarton. **Klaus Heinz**, 1 Berlin 62, Apostel-Paulus-Straße 28

Verkaufe: neu, originalverpackt:
Dual 1218 DM 386.— (486.—), Dual 1219 DM 389.— (498.—), Dual Receiver CR 40 DM 678,— (848.—), wenig gebraucht, mit Garantie, 2 Braun L 710 DM 949.— (1190.—), 2 Braun L 810 DM 1450.— (1790.—), Elowi Receiver 80 Watt DM 559.— (880.—) und 2 Heco Boxen und andere Geräte.
G. Landsmann, 85 Nürnberg, Humboldtstraße 116, **Tel. 09 11 / 44 47 16**

Super-Boxen zu verkaufen:
Radford S-250,
im Test besser als Referenzeinheiten. Absolut neuwertig (ca. 4 Monate). Neupreis DM 1700.— pro Stück. Gegen Gebot.
D. Konrad, 752 Bruchsal, Friedrichsplatz

GOODMAN Module 80 Receiver
DM 798.— (DM 1001.—).
Gerät fabrikneu, mit voller Garantie.
Weitere günstige Angebote an fabrikneuen Geräten auf Anfrage.
HiFi-STUDIO RIPKEN
2903 Bad Zwischenahn,
Kastanienalle 6
Tel. 0 44 03 / 20 72

Verkaufe:
SABA 8050 DM 659.— (828.—),
2 Braun L 500 DM 529.— (690.—),
Braun PS 600 DM 549.— (960.—).
Alles fast neu, Garantie noch zwei Monate.
G. Landsmann, 85 Nürnberg, Humboldtstraße 116, **Tel. 09 11 / 44 47 16**

Zu verkaufen:
Fisher 800-T
für DM 1700.— (DM 2995.—)
und **Bose 901**
für DM 1900.— (DM 2590.—)
Zuschriften unter Nr. HI 848 an HiFi-STEREOPHONIE

Preiswert zu verkaufen:
1 Tonband Tape Deck
TEAC A 1200
1 Plattenspieler
LENCO L 75 m. System
Tel. 0 61 21 / 4 97 62

Spitzengeräte
Sony-Endstufe TA 3200 F (siehe Test 4/71), DM 1000.— (DM 1298.—), sowie Tonabnehmer ADC-26, DM 250.— (DM 378.—). Beides neu, mit voll. Garantie.
Tel. 08 11 / 84 51 24

Verkaufe:
PIONEER 3-Kanal-Anlage:
1 Tuner TX 900, 1 Vorverstärker SC 700, 1 elektronische Weiche SF 700, 3 Endstufen SM 700, 2 Boxen CSE 700.
Umständehalber, auch einzeln, abzugeben.
Tel. 08 11 / 59 46 80 (von 9—18 Uhr)

Verkaufe:
Tonabnehmer **ADC-26** (neu 450.—)
Elac 444-12 (175.—)
Grado FCR (198.—)
Jedes System neuwertig u. weniger als 5 Stunden in Gebrauch.
Ausgesuchte Exemplare!
D. Konrad, 752 Bruchsal, Friedrichsplatz

Günstig zu verkaufen:
1 Revox A 76 Tuner u. **1 A 50 Verstärker,** DM 1600.—; **2 Braun L 710** DM 950.—; alles neuwertig in Originalverpackung.
Tel. 04 61 / 2 42 31

Verkaufe:
Stereo-Endstufe **Dynaco 120**
(DM 750.—);
Box **AR 3 a** (DM 750.—);
diverse Baß-Lautsprecher.
Klinger, 2819 Nordwohlde
(Tel. 0 42 49 / 343)

Verkaufe:
Neuwertiges **Revox A 77,** 2-Spur, für PE 36, ca. DM 1000.—; Kopfhörer **MBK 600** für DM 90.—. Einige anspruchsv. **LP**-Kassetten Prd. 1969. HIFI–STEREOPHONIE ab 1963.
Herrmann, 75 Karlsruhe, Adlerstr. 36

Umständehalber abzugeben:
REVOX-Anlage, fabrikneu, originalverpackt, mit Garantie, auch einzeln; Tuner A 70: DM 1280.—; Tonband A 77 cs: DM 1590.—; Verstärker A 78: DM 1050.—; 2 Boxen 4651: DM 1550.—. **Tel.: 00 32 87 / 5 81 16**

Zu verkaufen:
HIFI-GESAMTANLAGE (evtl. auch einzeln), ca. 8 Mon. alt;
WEGA 3116 HiFi
4 Wellen, 2 x 20 W Mus.
DM 500.— (620.— neu)
PHILIPS 4407
4-Spur, HiFi-Stereo-Tonband
DM 550.— (721.— neu)
DUAL 1209, Haube + Konsole mit Shure M 75 D
DM 250.— (390.— neu)
2 SABA 800 F Boxen
DM 100.— (neu je 98.—)
Alle Geräte zusammen: DM 1400.—
Tel. 0 71 56 / 2 28 31
(Anfragen nachmittags täglich)

Zu verkaufen:
(wegen Auslandsversetzung)
Spitzenanlage (2 Monate alt) mit voller Garantie:
CROWN Vorverstärker IC 150
DM 1350.— (1995.—);
CROWN Stereo-Endstufe D 150
(2 x 125 W) DM 1950.— (2780.—);
2 ALTEC-LANSING Lautsprecher,
bestückt mit A7-Systemen
DM 3600.—.
Zuschriften unter Nr. HI 835 an HiFi-STEREOPHONIE oder
Tel. 0 22 21 / 62 13 43

Verkaufe:
Für alle, die weltweite Kontakte suchen, ist der **Grundig Satellit** das Ohr zur Welt. Neuwertig: Kompl. mit Zubehör (Netzgerät, Sendertafel usw.) mit Garantiekarte.
Neupreis DM 690.—, VB DM 600.—.
Tel.: 0 91 31 / 7 33 24

Verkaufe:
Kenwood Verstärker KA 6000
DM 620.— (1240.—);
Kenwood Tuner KT 7000
DM 650.— (1300.—).
Beide Geräte in einwandfreiem Zustand.
A. Weck, 6368 Bad Vilbel, Josef-Seliger-Straße 30

Verkaufe:
Grundig Mono-Mixer 420, wenig gebraucht, für DM 150.— (neu 185.—);
Beyer Tauchspulenmikrofon
M 55 HL Kugelcharakteristik
für DM 50.— (neu 69.—)
Michael Uhlmann, 5352 Zülpich, Luxemburger Straße 9

Verkaufe:
Endstufe **Sony TA 3140 F,** 2 x 45 W, 650.— DM;
Frequenzweiche **Pioneer SF-500,** 170.— DM.
R. Scheib, 8 München 50, Andernacher Straße 25

Verkaufe:
Grundig SV 140, 2 x 70 Watt, DM 860.— (Neupr. DM 1340.—);
2 Scott S-15, 60 Watt, besonders klangneutral,
DM 765.— (Neupr. DM 1100.—).
Zuschriften unter Nr. HI 842 an HiFi-STEREOPHONIE

Gegen Gebot:
Receiver Sansui 5000 X,
Boxen **SP 2002.**
Zuschriften unter Nr. HI 847 an HiFi-STEREOPHONIE

Zu verkaufen:
Harman Kardon **Citation 11** und **Citation 12** (zu je DM 1350.— statt DM 1880.—); 2 **AR 3 A** (zu je DM 950.— statt DM 1398.—) oder Gebot.
Zuschriften unter Nr. HI 845 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe mit voller Garantie:
C/M Lab. 911 Endverst. 2 x 100 Watt Sinus Höchstbel. 1100 Watt Intermodulation 0,03 %, DM 2375.—.
C/M Lab. CC-2 Vorverst. 1 Hz-100 kHz + 0 — 3 dB Ausg. 10 V, DM 1055.—.
Your Sound - Service, jetzt in:
609 Rüsselsheim, Keplerring 15

Verkaufe:
Revox A 76 und **A 77,**
Garantie bis Juli 1972.
Tel. 0 71 81 / 6 35 15

Verkaufe:
Tuner Scott 312 D (einwandfrei)
DM 900.— (DM 1645.—);
2 Heco B 230/8 nn
je DM 220.— (DM 368.—).
Tel. 0 61 21 / 7 47 47 (Wiesbaden)

Zu verkaufen:
300 Leerspulen, 18 cm Durchmesser, meist mit Kassette, pro St. DM 0,80.
Mengenrabatt möglich.
Telefon 0 64 21 / 4 27 33

Zu verkaufen:
Uher Royal de Luxe C, Dual CV 80, CS 30, (1209) 2 CL 100 u. Kopfh., neuwertig DM 2200.— (3200.—)
R. Wirthgen, 6238 Hofheim/Ts.,
Kreuzgartenstraße 8

Verkaufe (auch einzeln):
2 KEF B 139 Mk II
2 KEF B 110
2 KEF T 27
Angebote unter Nr. HI 850 an HiFi-STEREOPHONIE

Zu verkaufen:
MR 71 McIntosh-Tuner
Schmidt, 0 91 31 / 5 16 53

Verkaufe:
2 Heco SM 35, Nußb., DM 440.—;
1 Dual CV 80, DM 510.—; Geräte in tadellosem Zustand.
Suche 2 kleine HiFi-Boxen.
Zuschriften unter Nr. HI 836 an HiFi-STEREOPHONIE

Abzugeben:
Revox A 76, neu (1 Jahr Garantie), für DM 970.—.
W. Eisfeller, 5427 Bad Ems,
Telefon 0 26 03 / 63 92

Günstige Gelegenheiten!

Braun CSV 500, neuwertig	(1398.—)	DM 850.—
McIntosh MR 71, neuwertig		DM 1500.—
Radford SC 24, neuwertig	(1075.—)	DM 820.—
Radford SPA 50, neuwertig	(1385.—)	DM 990.—
McIntosh MR 73, 4 Monate alt	(4590,—)	DM 2980,—
McIntosh MC 2505, 4 Monate alt	(3600.—)	DM 2350.—
Marantz Vorverstärker, Modell 33, neuwertig	(2500.—)	DM 1695.—
Braun TG 1000, 3 Monate alt	(1798.—)	DM 1490.—
Tonarm **Sony** PUA 286	(448.—)	DM 180.—
Thorens TD 125, neuwertig	(645.—)	DM 450.—

Alle Geräte mit voller Garantie!
Zwischenverkauf vorbehalten. Weitere Angebote auf Anfrage.
M. VOSS KG HiFi-Stereo - Electronic, 4352 Herten/Westf.
Postfach 1825, Telefon 0 23 66 / 3 65 32

Werbung



Der **CLAVES-Verlag,** Thun/Schweiz, stellt eine Auswahl seiner kammermusikalischen Produktion vor:

Mozart/Bach/Quantz/Händel: Vier Sonaten für Flöte und Cembalo · Peter-Lukas Graf, Flöte; Jörg Ewald Dähler, Cembalo — CLAVES LP 30-185 stereo/mono DM 25.—

W. A. Mozart: Werke für Flöte und Orchester I und II · Konzert G-dur KV 313 / Andante C-dur KV 315 / Rondo C-dur KV 184, Anhang · Peter-Lukas Graf, Flöte; Ursula Holliger, Harfe; Orchestre de chambre de Lausanne · Konzert D-dur KV 314 / Konzert C-dur KV 299 für Flöte und Harfe · Peter-Lukas Graf, Flöte; Ursula Holliger, Harfe; Orchestre de chambre de Lausanne — CLAVES LP 30-207/208, stereo/mono (auch einzeln erhältlich) DM 45.—

Erstaufnahme, Reinhard Keiser (1674—1739): Markus-Passion für Soli, Chor und Orchester · Georg Jelden, Evangelist; Juliette Bise, Sopran; Margrit Conrad, Alt; Ulrich Gilgen, Baß; Leitung Jörg Ewald Dähler — CLAVES LP 30-273/274 stereo/mono DM 45.—

Trio Fischer: Brahms, Weber, Beethoven · Edith Fischer, Klavier; Stephan Romascano, Violine; Edgar Fischer, Violoncello; Peter-Lukas Graf, Flöte — CLAVES LP 30-281, stereo/mono DM 25.—.

Peter Lukas Graf spielt Werke für Soloflöte von Bach, Marais, Debussy, Honegger, Ibert, Varèse und Berio — CLAVES LP 30-235, stereo/mono DM 25.—

G. F. Händel: Sonaten für Querflöte I und II · Die 3 Hallenser-sonaten, Sonate e-moll · Peter-Lukas Graf, Flöte; Manfred Sax, Fagott; Jörg Ewald Dähler, Cembalo. — Sonate D-dur, Sonate h-moll, Sonate G-dur, Sonate e-moll · Peter-Lukas Graf, Flöte; Manfred Sax, Fagott; Jörg Ewald Dähler, Cembalo — CLAVES LP 30-238/239, stereo/mono (auch einzeln erhältlich) DM 45.—

Bach / Vivaldi: Joh. Seb. Bach: Sonata g-moll, Erstaufnahme, BWV 1030 für Oboe und obligates Cembalo. — A. Vivaldi: Sonaten B-dur und a-moll für Violoncello und Cembalo · Ingo Goritzki, Oboe; Johannes Goritzki, Violoncello; Jörg Ewald Dähler, Cembalo — CLAVES LP 30-261 stereo/mono DM 25.—

Bitte fordern Sie unseren Prospekt 3 an!

Alleinvertrieb für die Bundesrepublik:

BUCH- UND MUSIKVERSAND 69 Heidelberg
Postfach 126

Noch Verkauf

Gelegenheit
Sony STR 6120 (4½ Monate) für DM 1800.— (DM 3095.—). Eilangebote unter Nr. HI 846 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
2 KEF CONCERTO
Stück DM 575.— (neu DM 778.—).
Otto Schrader, 3101 Gr.-Hehlen/Celle
Celler Straße 13

Zu verkaufen:
Schaub-Lorenz 4000 L
Receiver mit 2 Boxen 4 B/20
DM 750,— anstatt 980.—
Dual 1210 für DM 140.—.
Taukert, 75 Karlsruhe, Hirschstr. 133

Verkaufe:
Verstärker Pioneer SA 900,
2 x 64 W sinus, mit Garantie,
nur DM 790.— (1230.—);
Steuergerät SABA 8120, 2 x 40 W,
nagelneu, DM 1180.— (1400.—).
Tel. 0 61 42 / 4 68 23

Verkaufe:
High Fidelity, amerik., Jahrg. 63—70;
HiFi Stereo Review, amerik., Jahrg. 65—70, 71;
The Gramophone, engl., Jahrg. 61—71.
Zuschriften unter Nr. HI 838 an HiFi-STEREOPHONIE

Gegen Höchstgebot:
1 Revox A-50
2 KEF-Concerto,
neuwertig, originalverpackt.
Angebote unter Nr. HI 849 an HiFi-STEREOPHONIE

Kaufgesuche

Suche
Mischpult **Rim M 6 S, Palmer M 150, Etasco DMH** oder dgl., sowie ein Umschaltgerät für 3 Lautsprecherpaare u. Projektor **Noris Norimat S. L. Douda, 51 Aachen,** Frankenstr. 10

Kaufgesuch:
AR-Boxen.
Zuschriften unter Nr. HI 851 an HiFi-STEREOPHONIE

HiFi-Stereo-Zubehör

Tonbänder

Antistatikum

Lautsprecherboxen

High Fidelity-Fachhändler

Aachen



ALLO PACH

51 Aachen · Adalbertstr. 82

HEILIGER+KLEUTGENS



STEREO STUDIO AACHEN

Kapuzinergraben 2 am Theater
Ruf: 21041/42/43

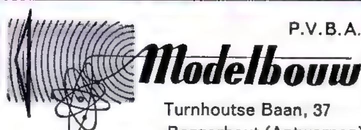


radio ring
aachen
ursulinerstr. 7-9

Weltvertrieb: hifi-stat-stereo-system

Wir führen SCOTT

Antwerpen



P.V.B.A.
Modelbouw
Turnhoutse Baan, 37
Borgerhout (Antwerpen)
Tel.: 03.35 40 47

HiFi-Studio

Alle vooraanstaande merken invoorraad en aangesloten voor demonstratie.
Onze deskundige HiFi adviseurs (dhfi) bieden U, uit onze overvloedige keuze van hoogwaardige apparatuur, de installatie, persoonlijk voor U bestemd!

Wir führen SCOTT

Augsburg

sound
hifi & electronic
Anerkannter Fachhändler dhfi
89 AUGSBURG, Am Obstmarkt
Telefon 3 85 16

Bamberg

WIR BERATEN SIE RICHTIG

Elektro Bär

autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
modern eingerichtetes
HIFI-Stereo-Studio
Bamberg, Lange Str. 13, Telefon 2 21 12

Basel

MARCEL HAEGIN
HiFi TV SHOP
Spalenring 12, Telefon 43 19 32
4000 BASEL

hi-fi **gewusst wo!**
Beratung und Vorführung
HI-FI RADIO THÜRLEMANN
Elisabethenanlage 9, Tel. 35 84 04

Berlin

Wenn Sie das
Besondere
wünschen, dann



BERLINER FERNSEH-FUNK
und TON-TECHNIK
1 BERLIN 30 · NÜRNBERGER STR. 53

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

BREGAS



HiFi
Stereo
Studio

Planung · Beratung · Verkauf



Spezial-Händler
BRAUN · B.&O. · SABA · SIEMENS
SCOTT · THORENS · NATIONAL

Stützpunkt-Händler
der Braun AG, Frankfurt/Main
für HiFi-Ela-Anlagen · Multivision

1 BERLIN 13 (Siemensstadt)
Nonnendammallee 93
Tel. (03 11) Sa.-Nr. 3 81 01 49

EHG

hifi stereo studio

für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten

Alleinverkauf für

Radford · Kenwood
Dynaco
KEF · Decca · Celestion

Ferner führen wir

selbstverständlich alle anderen qualitativ interessanten

Hi-Fi Fabrikate

McIntosh · Quad · Revox
Klein + Hummel · Scott
Heco · Tandberg · Dual
Thorens · PE · Lenco
Braun · Saba · Sansui
Wega · Arena · Fisher
Uher · Sony · Lansing · Elowi
Dyna · Wharfedale · Cabasse

Anerkannter HIGH-FIDELITY-Fachhändler





Elektro Händelsgesellschaft
1 Berlin-Wilmersdorf
Hohenzollerndamm 174-177
Ruf 87 03 11

Wir führen SCOTT

joachim chittan
foto + ton
hifi-studio · foto-kino
stereoanlagen · tonbandgeräte
internationales angebot
1 berlin 61 · gneisenaustraße 91
telefon 03 11/6 91 55 53

FOTO–KINO Hi-Fi–STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Spiegelreflex-Fachgeschäft

unsere HiFi-Stereo-Fachberater empfehlen:
• McIntosh • Marantz • Thorens
• Scott • Kenwood • Braun •
• National • Goodmans • B & O
• Pioneer • Akai • Heco •
• Revox • Dual • Wharfedale •
• Lenco • Leak • Shure • Stax
• SME • Quad • Servo - Sound
• Sennheiser • Sony • Uher •
• AKG • MB • Scotch • BASF
• Elac • Sonab •

Modernes HiFi-Studio • erstklassiger Service • größte Auswahl Berlins

FOTO–KINO WIESENHAVERN
1 BERLIN 15 · KURFÜRSTENDAMM 37 · 0311/8838047
2 HAMBURG 1 · MÖNCKEBERGSTRASSE 11 · 0411/336677

RADIO



Kurfürstendamm 203 · neben der Komödie
8 81 41 26 8 81 81 26
● Der HiFi-Spezialist in Berlin



hi-fi stereoanlagen
1 berlin 61 hasenheide 70
telefon 0311/6 91 95 92

es beraten sie
michael jesse
dieter pawletzki
und
klaus-dieter probst

anerkannte high-fidelity fachberater dhfi

Wir führen SCOTT

FOTO–KINO Hi-Fi–STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Spiegelreflex-Fachgeschäft

unsere HiFi-Stereo-Fachberater empfehlen:
● McIntosh ● Marantz ● Thorens ● Scott ● Kenwood ● Braun ● National ● Goodmans ● B & O ● Pioneer ● Akai ● Heco ● Revox ● Dual ● Wharfedale ● Lenco ● Leak ● Shure ● Stax ● SME ● Quad ● Servo - Sound ● Sennheiser ● Sony ● Uher ● AKG ● MB ● Scotch ● BASF ● Elac ● Sonab ●

Modernes HiFi-Studio ● erstklassiger Service ● größte Auswahl Berlins

FOTO–KINO WIESENHAVERN
1 BERLIN 15 · KURFÜRSTENDAMM 37 · 0311/8838047
2 HAMBURG 1 · MÖNCKEBERGSTRASSE 11 · 0411/336677

Bielefeld



tonbildstudio

Bernhard Ruf

Spezialgeschäft für HiFi-Stereophonie
4800 Bielefeld
Feilenstraße 2
Telefon 0521/65602

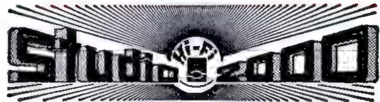
Wir führen SCOTT

Bochum

HAMER RADIO
autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
Studio für internationales HiFi-Programm
Kompl. Diskothek-Anlagen + Mischpulte
BOCHUM, KIRCHSTRASSE 4
Telefon 6 76 86 / 6 40 44 / 6 25 63

Wir führen SCOTT

Bonn



4 hi fi-stereo-studios
o
spezial-studio für hifi-tonband- und video-geräte
o
300 qm verkaufsfläche bieten eine grossauswahl für bonn
und dazu eine echte beratung durch mitarbeiter, die genauso viel freude an hifi-stereophonie haben wie sie selbst.

Bielinsky
bonn, acherstr. 22-28, tel. 658006-7

Wir führen SCOTT

Braunschweig

HiFi Stereo-Phonie
Anlagen und Schallplatten
Radio-Ferner, Braunschweig
Hintern Brüdern · Telefon 25387
Mitglied des dhfi

Wir führen SCOTT

Bremen

hifi studio bremen
Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung
RADIO RÖGER
Bahnhofstraße / Ecke Breitenweg,
Ruf 31 04 46

Bremerhaven

HIFI-STEREO
SPEZIALIST

Gerrit Wilke
Unterhaltungselektronik
Bremerhaven, „Bürger" 101

Darmstadt

HiFi Studio Lau
Ludwigstraße 9
Telefon 06125/26651

Sansui -Fachhändler

Dortmund



studio bitter
DORTMUND BRÜCKSTR. 33 F: 52 79 67

Wir führen SCOTT

Der weiteste Weg lohnt sich um uns zu besuchen

HiFi



DORTMUND

Beratung · Service · Verkauf
Anlagen u. Geräte für jeden Bedarf

Dortmund
Westenhellweg 111—121
Vorfg. v. HiFi-Messe-Neuheiten tgl.

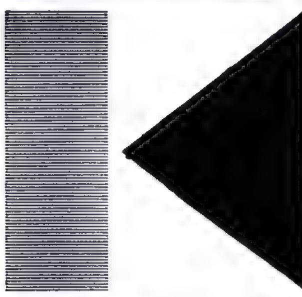
Wir führen SCOTT

Düsseldorf

HI-FI
studio - international
radio
brandenburger
düsseldorf, steinstr. 27, tel.: 17149

Elpro HIFI-Center
Projektierung · Sonderanfertigung
Service · Schallplatten
Düsseldorf, Immermannstr. 11
Telefon: 35 61 33, 35 82 22
Anerkannter Fachhändler dhfi





Studios für
Hi-Fi-Stereotechnik
Düsseldorf
Schadowstr. 78 Tel. 35 03 11

HiFi - Stereostudio

LOOS

Beratung und Montage von
Stereo-Konzertanlagen.
Spezialeinrichtungen für
HiFi-Diskothekanlagen
DÜSSELDORF
Stresemannstraße 39, Tel. 36 29 70

Wir führen **SCOTT**

Duisburg

HiFi Studio
Dieter Sauer

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Internationale Spitzengeräte
ständig vorführbereit
Köhnenstr. 23 Tel. 0 21 31 / 2 50 14

Wir führen **SCOTT**

Essen

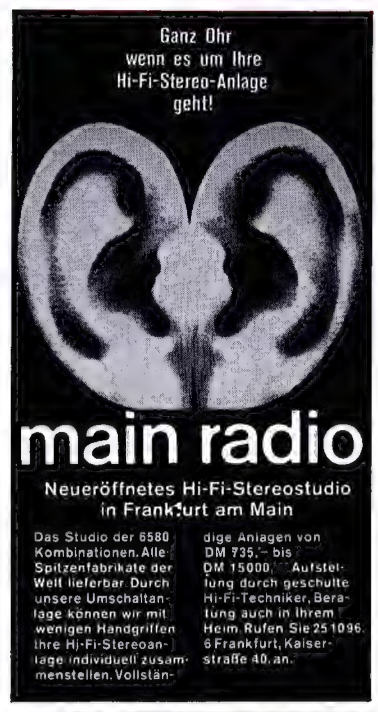
Modernes Hi-Fi-Studio

Planung und Beratung auch in
Ihrer Wohnung

Essen
Kettwigerstr. 56
Telefon 2 03 91



Frankfurt



Wir führen **SCOTT**



einziges
spezial
hi-fi-studio
in frankfurt

raum · ton · kunst
neue kräme 29
sandhofpassage
telefon 28 79 28

hi-fi-stereo-anlagen
einrichtung von diskotheken

Wir führen **SCOTT**

Fachmännische Beratung und individuelle Vorführung auch zu Hause durch unsere bestens ausgebildeten Mitarbeiter sind einmalige echte Leistungen von uns.

Expreß - Kundendienst

Vorführungen in 3 HiFi-Studios

Anerkannter High-Fidelity-Fachhändler

Radio Diehl
Ihr **HiFi-Berater**

Frankfurt a. M.

Zeil 85, Tel. 29 10 58 Herr Jansen
Kaiserstr. 5, Tel. 2 08 76 Herr Rauber
Opernpl. 2, Tel. 28 75 67 Herr Schuldt
Musikhaus Harz, Frankfurt-Höchst

Wir führen **SCOTT**

RADIO DORNBUSCH

Mitglied des Deutschen HiFi-Institutes
Anerkannter HiFi-Berater
6 Frankfurt am Main 1
Eschersheimer Landstraße 267
Telefon 59 02 77 + 59 17 57

Freiburg



Freiburgs ältestes
HiFi-Fachgeschäft
Mitglied des dhfi

Fachberatung in allen Fragen der HiFi-Stereophonie.

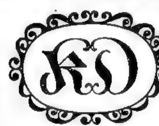
Verkauf und Demonstration musikalisch hochwertiger HiFi-Anlagen. Besuchen Sie unser HiFi-Studio.

Radio Lauber KG

Größtes Spezialgeschäft Oberbadens

Freiburg/Br., Bertoldstr. 18/20
Tel. 3 11 22

Wir führen **SCOTT**



Klangstudio
Sebus
78 Freiburg
Wasserstr. 11
Tel. 2 64 87

unkonventionelle und ausführliche Beratung und Vorführung. 2 Jahre Vollgarantie auf jede Anlage. Nur wenige ausgesuchte Fabrikate.

Janszen, KLH, Grado, Sony, Rabco, Thorens, Marantz
und wenige mehr

Wir führen **SCOTT**

Hagen

Hi-Fi Elektric
Willi Hoppmann

Telefon 8 13 06 und 8 14 84
58 Hagen, Loxbaumstraße 1

Mit der TECHNIK up to date sein, und doch das Schönste haben.

Wir führen **SCOTT**

Hamburg

STUDIO LOKSTEDT
Wir informieren über den neuesten Stand der Elektroakustik und vermitteln völlig neue Maßstäbe zur Beurteilung von
HiFi-STEREO-ANLAGEN
Wir zeigen die erste computerkontrollierte HiFi-Vorführung in Europa.
GEBR. BRAASCH HiFi-STUDIOS
2 Hamburg-Lokstedt 54
Süderfeldstraße 57, Tel. 04 11 / 56 73 43
Studio auch in Flensburg, Engelsbyerstraße 55 — Tel. 04 61 / 2 42 31

deka-radio, 2 hamburg 52
waitzstraße 21, tel.: 893387

Studio für High Fidelity

beratung - einrichtung - service - Revox - Thorens - Dynaco - Sony - Bose

Wir führen **SCOTT**

---

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
stereo hifi anlagen



Rundfunk- Fernseh- Phonogeräte

2 Hamburg 13, Innocentiastr. 4,
Telefon: (04 11) 45 90 16

Wir führen **SCOTT**



spezialisiert
akai braun
kenwood pioneer
the fisher
ich habe keinen kiosk
jürgen schmidler
anerkannter
high-fidelity-fachberater dhfi
2 hh 13, werderstr. 52
tel. 4 10 48 12

ARENA LENCO KEF ADC

Bezirksvertretung:
A. Lotze
2 Hamburg 13
Innocentiastraße 22
Tel. (04 11) 44 63 94
ARENA AKUSTIK GMBH,
2 Hamburg 61, Haldenstieg 3
Tel.: 58 11 46, Telex: 02-15655

Hi-Fi STUDIO 70

High-Fidelity Stereo Anlagen · Diskotheken
Video-Rekorder · Fernsehgeräte

NEU

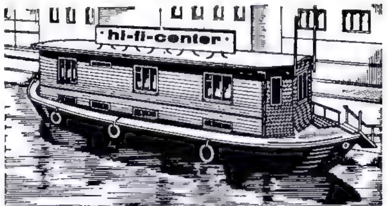
2000 HAMBURG - EILBEK
Kantstraße 4 · Telefon 207010

des Klanges wegen ...

Wir führen **SCOTT**

---

hi-fi-steamer

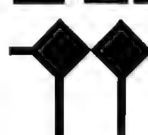


Einmalig in Europa!
Direkt auf dem Wasser!
„das schwimmende Studio"
Teac — Kenwood — Sony — Akai
Braun — Arena — Kef — Lenco
Magnasonic u. a.
E. G. Lekebusch 2 Hamburg 11
Holzbrücke 2 a
Telefon: Sa.-Nr. 36 50 57 / 58

Hannover



ELAWAT



HiFi-Studio
Anlagen nach Maß
Ingenieur-Büro für Elektroakustik
Hansjürgen Watermann, Ruf 2 25 55
Hannover, City-Passage am Bahnhof

Ziese & Giese, zwei junge HiFi-Fachleute, stellen ihre subtilen Erfahrungen und Kenntnisse in den Dienst Ihrer Musikliebe. Mit Enthusiasmus. So gelingt es immer wieder, höchste Ansprüche an die Klangreinheit der Musikwiedergabe mit erschwinglichen Kosten, Langlebngkeit und absoluter Betriebssicherheit zu verbinden.

Ziese & Giese beraten Sie unbeeinflußt von modischem Schnickschnack und dem Propaganda-Einfluß jener Hersteller, die viel Geld für bunte Werbung ausgeben.

Ziese & Giese möchten ihren Ruf dadurch begründen, daß sie ausschließlich Geräte anbieten, deren technische Vollkommenheit außer Frage steht.

Damit gewährleisten **Ziese & Giese** eine zukunftssichere Anschaffung.



Ziese & Giese oHG
für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte **Schallplatten aus** Klassik und Jazz. Berliner Allee 13, Ecke Volgersweg, Telefon 2 88 88.

HiFi-Stereo-Center

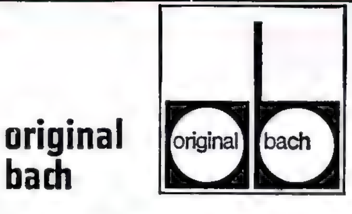
Peter Schrödter
3 Hannover 1
Am Schiffgraben 19
Helvetia-Haus, Ruf 05 11 / 2 04 84
Unser großes Angebot führender Marken können Sie in unserem bestens ausgestatteten HiFi-Studio sehen und hören.

Studio für Farbfernsehen

Wir führen **SCOTT**

Heidelberg

original bach



Stereo-HiFi-Anlagen
6900 Heidelberg, Brückenstraße 11

Heilbronn





Internationale Spitzenfabrikate
fachmännische Beratung
günstige Preise
perfekter Kundendienst

EW ERICH WEBER

Lichthaus am Fleinertor
Heilbronn Wollhausplatz

HI-FI Stereo Studio



Hans Diether Brauch
Heilbronn Sülmerstr. 24
Tel.: 38 06



Weltspitzen-Fabrikate in modern eingerichtetem Studio bei fachmännischer Beratung und vorzüglichem Service.
Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

FLACHSMANN
Heilbronn, Sulzstr., b. d. Aukirche, Tel. 72061–63

Wir führen SCOTT

Karlsruhe

HIFI-CENTER

SABA · MCINTOSH · RADFORD
AKAI · SONY
GOODMAN
PIONEER
LENCO
THORENS
HILTON-SOUND
REVOX · JBL
WHARFEDALE
BRAUN · B&O
KENWOOD · GRUNDIG · HECO etc.



7500 KARLSRUHE/BADEN
Karlstraße 48 · Tel. 0721/27454

Wir führen SCOTT

RadioFreytag
Größtes HiFi-Studio
in Karlsruhe und Mittelbaden
Karlsruhe Karlstr. 32 Telefon 26722
Auch in Bretten, Pforzheim und Baden-Baden
Sorgfältige Beratung · Größte Auswahl

KÜHL

Das HiFi Studio des Anspruchsvollen

Anerkannter HIGH-FIDELITY-Fachberater

dhfi

75 Karlsruhe, Yorckstr. 53a
Telefon: (0721) 593996

Wir führen SCOTT

Haben Sie Probleme mit Ihrer HiFi-Anlage?
Dann wenden Sie sich an den HiFi-Spezial-Service
HANS-JÜRGEN SCHLAGER
7552 Durmersheim bei Karlsruhe
Jahnstraße 10 · Tel. 07245/4448
Autorisierte Fachwerkstatt für namhafte HiFi-Geräte-Hersteller, u. a. im Verkaufsprogramm sämtliches REVOX-Zubehör.

Kassel

HiFi-Stereo-Geräte
Lautsprecher, HiFi-Plattenspieler
Große Auswahl HiFi-Fachberater



35 Kassel, Obere Königsstraße 51

Nordhessens - HiFi - Spezialist
Heini Weber
Wilhelmsstraße · Ruf 1 95 71-75
„Internationale Auswahl"

Kiel



International hifi-stereo-studio
Kihr-Goebel
KIEL Ruf 47262

Wir führen SCOTT



Köln

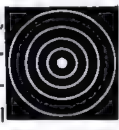


Center für Weltspitzengeräte.
Studios in verkehrstechnisch optimaler Lage. Nähe Aachener Weiher.
Zuverlässige, ehrliche Beratung, ausgewählte Schallplatten, Perfect-Service. Interessante, preisgerechte Zusammenstellung.
Wir laden Sie ein.

Ihr HiFi-Fachberater
HiFi-Studios Jolly
5 Köln 41 (Lindenthal), Dürener Str. 87
Telefon (0221) 445790
P eigene Parkplätze

FREUND ACUSTIC

internationale spitzengeräte, erfahrenes fachpersonal. objektive, neutrale beratung, unübertroffene plattenauswahl



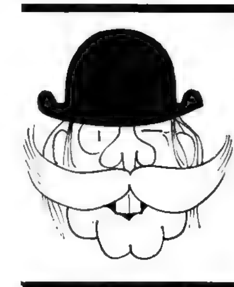
KÖLN AACHENER STR. 412 · 495007/8



- **Führend in Europa**
- Unübertroffene Auswahl in allen Weltspitzenfabrikaten (z.B. 120 Paar Lautsprecher)
- Höchster Gegenwert für Ihr Geld
- Fachgerechte Montage und kostenloser Service
- Holzarbeiten in eigener Schreinerwerkstatt
- Bau und Wartung von Diskotheken und ELA-Anlagen
- Vergleichende Vorführung unter Wohnraumbedingungen (369600 Kombinationsmöglichkeiten)

Individuelle Beratung

SATURN
Hifi-Studios
5 Köln
Hansaring 91, Telefon 522477



Sir Truesound rät: in allen Lagen sollte man den Fachmann fragen!

hifi-stereo
große Auswahl in zwei Studios
Radio Graf
Köln · Neumarkt / Richmodstraße
Ruf: 217179 · 231064 · 232212

Wir führen SCOTT

Märchen sind teuer ...

HiFi-Anlagen auch.
Aber sie können preiswert sein.
Wenn sie optimal abgestimmt sind — auf Ihre Wünsche.
Wenn die Relation zwischen Qualität und Preis stimmt.
Und wenn sie gut aussehen.
Damit man sie nicht verstecken muß.
Dann können sie märchenhaft sein.



HiFi-Galerie

HiFi-Studio
und Galerie

5 Köln 1
Jahnstraße 26—30
Telefon (02 21) 21 41 16





HiFi-Studio
J. Schordell
An der Malzmühle 1
Ecke Mühlenbach
Tel. (02 21) 21 27 73

Wir führen SCOTT

HiFi Stereo Musikanlagen

Wir führen Weltspitzengeräte — Wir garantieren fachmännische Beratung — Montage — Service
Ein Besuch in unseren
HiFi - Stereo - Studios
ist für Sie immer lohnend!

RADIOLA
Köln, Herzogstr., Tel. 21 18 15

Konstanz



Spezialstudio
Radio Steurer
Am Zähringerplatz

Krefeld

RADIO


Neußer Str. 19,
Ecke Hansastr.
Tel. 341 01

Studios für Stereo- und HIFI-Anlagen

Der anspruchsvolle Musikfreund findet bei uns HIFI-Anlagen der Weltspitzenklasse vorführbereit
... Das Fachgeschäft am Bahnhof

Wir führen SCOTT

Lahr

horst neugebauer KG



Generalvertretung für

Scan Dyna	Kirksaeter
Dokorder	Dynaco
Peerless	Korner

7630 LAHR/Bd. 2 · HAUPTSTRASSE 59
Telefon: 0 78 21 / 26 80, Telex: 0 754 908

Linz

BRÄUER & WEINECK
LINZ/Donau, Spittelwiese 5—11
Telefon 0 72 22 / 2 78 03
HiFi - Stereo - Studio
Weltmarke-Großauswahl
BOSE-Generalvertretung

Lübeck



Das Fachgeschäft für Anspruchsvolle
Lübeck · Fleischhauerstraße 41 · Tel. 73407

Mainz

WIR BERATEN SIE RICHTIG
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio
BUSCH LERCH
RUF 23675 MAINZ FUSTSTR. 15
Wir führen SCOTT

STUDIO FÜR HiFi-TECHNIK
Internationale Spitzengeräte
Unübertroffene Plattenauswahl
Erfahrenes Fachpersonal



Telefon: (061 31) - 248 06

Mannheim



Mülheim/Ruhr

bernd melcher
ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 3 83 91
internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote
Wir führen SCOTT

München



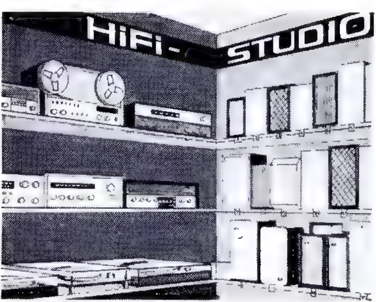
EKKEHART ERNSTBERGER
MÜNCHNER
AUDIO-VIDEO-STUDIO

SPEZIALGESCHÄFT FÜR
HI-FI-STEREOPHONIE

8 München 15 · Landwehrstraße 54
Telefon 53 24 58
Wir führen SCOTT

Dual **Hi-Fi Stereo**
Individuelle Beratung
Fachmännische Vorführung
der Dual HiFi-Componenten

Dual Werksvertretung
Heinz Seibt · München 19
Andréestraße 5
Telefon 164251 oder 167469
Verkauf nur über den Fachhandel



Komplette HiFi-Anlagen ab DM 1.250.-
Sonder-Service: kostenloser HiFi-Test-anschluß zu Hause Exclusiv:
AR · JANSZEN · MICROSTATIC
10.000 Jazz-LPs, eigene Importe
elektro·egger
8 münchen 60
gleichmannstraße 10 · Telefon 886711

hifi- studio hom
München 12 Bergmannstr. 35
50 32 89 / 50 71 47



HiFi-Stereo
Tonband
Television
Video

Technik
für höchste Ansprüche

Kundendienst · Ausstellung

Werksvertretung:
interberg-electronic
industrievertretung gmbh

8 münchen 5
ickstattstr. 1
Tel.: 26 50 48



Wir führen SCOTT

Blaupunkt Braun Dual Elac Grundig Perpetuum Ebner Philips Saba-Telewatt Telefunken Uher

ADC Audioson Bozak Cabasse Goodman Kelly KLH Koss Lansing Leak Lenco Mc Intosh Mikro Pickering Pioneer Quad Revox Scott Sherwood Shure Tandberg Tannoy The Fisher Thorens Trio

Die Erzeugnisse dieser Firmen sind international maßgebend für die moderne HiFi-Stereo-Technik. Der Musikfreund findet sie in reicher Auswahl bei

LINDBERG
HiFi-Studios: Sonnenstraße 15
Kaufingerstr. 8, Theatinerstr. 1
Erfahrene HiFi-Spezialisten beraten Sie u. sorgen f. fachgerechten Einbau in Ihrem Heim.

Wir führen SCOTT



Wir führen SCOTT

RADIO-RIM

Ihr zuverlässiger Fachmann



8 München 2
Bayerstr. 25
und
Theatinerstr. 17
Tel. 55 72 21
Postfach 20 20 26

Radio Schütze

HiFi-Stereo-Studio
Beratung — Planung — Verkauf
8 München 15, Sonnenstraße 33
gleich am Sendlinger Torplatz, Tel. 55 77 22

Wir führen SCOTT

Münster

STEREOPHON
HiFi-Studio Münster
K. W. Schwerter
Elektroakustik-Ingenieur VDE AES
Geöffnet Mo.—Fr. 14—18 Uhr und nach Vereinb. · Alter Steinweg 19 · Telefon 5 54 75

Nürnberg

GRUNDIG HIFI STUDIO SERIE

Besuchen Sie unser Vorführstudio
Wir führen die neuesten Modelle

RADIO-ADLER

Josephsplatz 8 / Tel. 20 46 27

Wir führen SCOTT

Radio-Bestle und Die Schallplatte
Nürnberg, Pfannenschmiedsgasse 12
Telefon 203644

Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio

Oldenburg



Hi-Fi-Studio



Anerkannter Hi-Fi-Fachhändler dhfi

29 Oldenburg · Ruf (0441) 26151

Wir führen SCOTT

Pforzheim

Sorgfältige Beratung und die größte Auswahl finden Sie im HiFi-Studio bei:

RadioFreytag

Pforzheim, Jägerpassage, Telefon 2 28 84



HiFi-Center Pforzheim

Leopoldpassage, Telefon 3 28 72

Wir führen SCOTT

Rastatt

Ihr Funkberater
Radio - Fernsehen - Elektro -



Dipl.-Ing.
Poststraße 17 Tel. 3 21 84

Recklinghausen



studio - international

Einbau und Beratung durch unsere Spezialisten
Recklinghausen, Kunibertistraße 31
Telefon 2 49 26 und 2 66 72, Filiale Marl-Hüls, Bergstr. 22, Tel. 4 22 00

Fels am Kunitor

Wir führen SCOTT

Regensburg

HiFi-Stereo

Individuelle Planung, Beratung, Montage und Lieferung von sämtlichen Weltspitzenfabrikaten

Radio Fernseh Elektro
KERN
Regensburg Ludwigstraße Tel. 54231

Wir führen SCOTT

Rheydt

hifi-studio rheydt
GOTTSCHALK
limitenstraße gegenüber atlantis
ständig 20 Anlagen vorführbereit

Wir führen SCOTT

Saarbrücken

Otto Braun
High Fidelity-Studio
Saarbrücken 1 · Nußbergstraße 7
Telefon 5 32 54

Wir führen SCOTT

Schweinfurt



Stuttgart

Haus der stereofonie

Manfred & Peter Tunkl
7 Stuttgart-W
Johannesstraße 35
Nähe Liederhalle
Telefon
(07 11) 627209

Unsere Leistung:
Konzentration
auf HiFi-Stereo



HiFi Stereo

— in Stuttgart führt der direkte Weg zu Barth, wenn Sie unter einer Auswahl wählen wollen, die nirgendwo größer ist. Neben den führenden deutschen Herstellern sind selbstverständlich auch alle internationalen Spitzenfabrikate ständig vorführbereit: Braun, MacIntosh, Goodmans, Kenwood, Thorens . . . und . . . und . . . und. Ebenfalls selbstverständlich: Beratung und Einbau erfolgt durch erfahrene HiFi-Spezialisten.

BARTH

Stuttgart W,
Rotebühlplatz 23
Ludwigsburg,
Solitudestr. 3

Radio Musik-Haus

Wir führen SCOTT



hans baumann 7 stuttgart-1
heusteigstr. 15a tel. 233351/52

Alle namhaften deutschen und ausländischen High-Fidelity-Anlagen

äußerst preiswert !





Stuttgart-M am Charlottenplatz (Holzstr. 19)

In Böblingen: RADIO WALZ

Wir führen SCOTT

Statt eines aufwendigen Studios finden Sie bei mir Geräte, die neue Maßstäbe für naturgetreue Musikwiedergabe setzen. Sie werden musikalische Details hören, die Sie nie zuvor über eine HiFi-Anlage vernehmen konnten, sondern allenfalls im Konzertsaal.
Bitte rufen Sie mich kurz an, um eine zwanglose Hörprobe zu vereinbaren.

MANFRED RAAB
7000 STUTTGART-1
RICHARD-WAGNER-STR. 82
TELEFON (07 11) 24 36 53







Internationale Spitzenfabrikate fachmännische Beratung günstige Preise perfekter Kundendienst

ELEKTRO ZIEGLER

Lichthaus im Breuninger-Markt
Stuttgart

Tübingen

Fachgeschäft für **HiFi-Stereophonie**
Fachmännische Beratung, große Auswahl, Einrichtung von Diskotheken

HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost
7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Wir führen SCOTT

Wien

HIFI- und STEREOTECHNIK

Hans Lurf

Ältestes Fachunternehmen Österreichs

ARinc., CABASSE, KLH, LOWTHER, PIONEER, QUAD, SCOTT, SHURE, SME, SERVO-SOUND, THORENS, UNIVERSITY, WHARFEDALE

Unbefangene Klangberatung in unseren Vorführräumen:
1010, Reichsratsstraße 17, Telefon 42 72 69

PIONEER - STUDIO
1150 Neubaugürtel 5—9

Schallplatten-Wiege
HiFi-Studio
Inh. Eldon W. Walli
Ladenstr. Wien 1, Graben 29a
Tel. 52 32 53, 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi



THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO COMP.
1070 WIEN, BURGGASSE 114
TEL. 93 83 58
Sämtliche HiFi-Weltmarken

Sansui

Wiesbaden





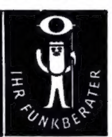
Anerkannter HiFi-Fachhändler

Wir führen SCOTT

Würzburg

HiFi STEREO studio
Beratung, Planung, Einbau
Individuelle Vorführung durch erfahrene HiFi-Techniker in unserem Studio und in Ihrem Heim





Wuppertal



LOTHAR HUTER
HEINER DORBRITZ

stereophonie
farbfernsehelectronic
innenarchitektur

56 wuppertal-barmen
westkotter Straße 9
telefon: 0 21 21 / 55 80 47

Wir führen SCOTT

Zürich

REVOX AR KLH JBL B+W
Marantz, Sherwood, Ampex, Sony, Kenwood, Braun
Stereo der Spitzenklasse
HiFi-Diskount



95-Watt volltransistorisierter AM-FM-Stereo-Receiver KR-4140

Vollendeter Stereoempfang über die gesamte Skala mit dem KENWOOD KR-4140

KENWOOD hat einen volltransistorisierten Stereo-Receiver entwickelt, der die hohe Kunst der Technik mit einer geschmackvollen, wohltuenden Gestaltung kombiniert. Ergebnis: der KR-4140. Dieses 95-Watt-Spitzenerzeugnis – stolzer Repräsentant der profilierten KR-Serie – zeichnet sich insbesondere dadurch aus, daß es kein störendes Zwischenrauschen bei der Senderwahl toleriert. Mit seiner hochempfindlichen Rauschunterdrückungsschaltung bringt der KR-4140 genau das, was Sie hören wollen – nicht mehr, nicht weniger. Durch Verwendung rauscharmer Silizium-Transistoren erzielt er einen Kreuzmodulationsklirrfaktor von unter 0,5 % bei 8 Ohm Ausgangsimpedanz. Zwei IC's mit mechanischem Filter bieten eine unübertroffene Gleichwellen-Selektion.



59 Watt
volltransistorisierter
Stereo-Receiver
KR-3130
* Abgestufter Klangregler ermöglicht eine präzise und individuelle Klangeinstellung.
* Der Lautsprecherwahlschalter auf der Frontplatte bietet drei verschiedene Lautsprecherkombinationen: nur links, nur rechts, links und rechts.

the sound approach to quality

KENWOOD

TRIO ELECTRONICS, INC.

TRIO-KENWOOD ELECTRONICS S. A.
6000 Frankfurt/Main, Rheinstraße 17, Tel.: 74 80 79



HiFi-Plattenspieler 202 ELECTRONIC
mit SUPER M
hi fi
HIGH FIDELITY INTERNATIONAL
33
45
78
78
45
33
202
Setzt neue Normen.
Modernste Elektronik und feinste Mechanik, optimal kombiniert: Philips 202 ELECTRONIC.
Elektronische Schaltkreise wählen, kontrollieren und stabilisieren die Geschwindigkeit, die für jede Drehzahl getrennt feinreguliert werden kann. Weich und geräuschlos arbeitet die photoelektronische Stopautomatik – absolut rückwirkungsfrei für Schallplatte und Nadel. Laufwerk, Tonarmeinheit mit magnetodynamischem Tonabnehmersystem Philips SUPER M 400 und Skating-Kompensation garantieren optimale Wiedergabe Ihrer wertvollen Schallplatten.
Philips 202 ELECTRONIC gehört zum absolut Besten, was auf dem Markt ist. Musik von Schallplatten in Vollendung.
Testen Sie ihn beim Fachhändler.
PHILIPS
PHILIPS
202 ELECTRONIC
HiFi-Stereo-Plattenspieler
mit SUPER M 400
COUPON:
Ausschneiden und einsenden an:
Deutsche Philips GmbH, 2 Hamburg
Postfach 1093, HiFi-Abteilung
Sie erhalten dann kosten
den großen Philips
Stereo-Katalog
Deutsche Philips GmbH, PHF 111/7721 · Änderungen und Liefermöglichkeit vorbehalten